

ХЕЛЬСИНКСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

ОТ МИФА ДО АНЕКДОТА. АБСУРДНЫЙ МИР С. Д. ДОВЛАТОВА В
АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ *НАШИ*

Ot mifa do anekdota. Absurdnyj mir S. D. Dovlatova v avtobiografičeskom romane *Naši*

(Myytistä anekdoottiin. S. D. Dovlatovin absurdi maailma omaelämäkerrallisessa romaanissa *Meikäläiset*)

Laura Olate
Pääaineen tutkielma
Helsingin yliopisto
Nykykielten laitos
Venäjän kieli ja kirjallisuus
Kevät 2019

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Nykykielten laitos	
Tekijä – Författare – Author Laura Ollari			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Ot mifa do anekdota. Absurdnyj mir S. D. Dovlatova v avtobiografičeskom romane <i>Naši</i>			
Oppiaine – Läroämne – Subject Venäjän kieli ja kirjallisuus			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu-tutkielma	Aika – Datum – Month and year Kevät 2019	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 50	
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tässä tutkielmassa tarkastelen kirjailija Sergei Dovlatovin omaelämäkerrallista romaania <i>Naši</i> (suom. <i>Meikäläiset</i>). Työssä huomioni kohteena ovat sen omaelämäkerralliset ja toisaalta fiktiiviset ainekset, kertojan rooli omaelämäkerrallisessa teoksessa, teoksessa esiintyvä yhteiskuntakritiikki sekä romaanin sijoittuminen perheromaanien genreen. Tarkastelen myös tekijän käyttämiä komiikan keinoja ja romaanin päähenkilöä mahdollisena <i>lišnij čelovek</i>-tradition edustajana ja modernin tarpeettoman ihmisen prototyypinä. Minua kiinnostaa myös teoksen sijoittuminen aikakauteen, jolloin se on kirjoitettu. Tutkin Leningradin 1970-lukua aikakautena luovan työn tekijöiden näkökulmasta ja kaupungin underground-kulttuurissa elänyttä samizdat-ilmiotä sekä vuosikymmenellä Neuvostoliitossa yleistynyttä emigraatiota ilmiönä. Aineistona käytän Sergei Dovlatovin teoksia ja häneen liittyvää tutkimuskirjallisuutta. Olen käyttänyt aineistona myös hänen julkaistua kirjeenvaihtoaan perheen ja ystävien kanssa.</p> <p>Työssäni olen tullut siihen tulokseen, että <i>Meikäläiset</i> on tietynlainen parodia perheromaanista. <i>Meikäläisissä</i> todellisuus sekoittuu satuun ja teosta voi pitää myös pseudo-omaelämäkerrallisena, koska siinä on paljon keksittyä ainesta. Juoni ei ole Dovlatovin teoksissa olennainen asia, vaan itse kerronta ja päähenkilön luonteen syventäminen muiden henkilöhahmojen avulla. Tästä osoituksena voidaan pitää esimerkiksi erikoisia kohtauksia, jotka kertovat jostakin tarinan kannalta mitättömästä yksityiskohdasta, ja jotka eivät vie tarinaa eteenpäin. Dovlatovilla oli oma kirjoitusmetodi, joka saattoi vaikuttaa näiden juonipoikkeamien syntymiseen. Dovlatovin kertoja ei ole tarinan ulkopuolinen kaikkietävä kertoja, vaan osallistuu usein tarinan tapahtumiin ja sekoittuu tarinan päähenkilön kanssa, jota voidaan pitää prototyypinä modernista tarpeettoa ihmistä, joka ei löydä paikkaansa yhteiskunnassa yrityksistä huolimatta. Joskus melko suoraakin yhteiskunnallista kritiikkiä on mahdollista löytää Dovlatovin teoksista, useimmiten tosin sivuhuomautuksissa.</p> <p>Erityisesti kahdesta isoisästä kirjoittaessaan Dovlatov käyttää paljon venäläisestä kansanperinteestä tuttuja aineksia ja liittää hahmoihin myyttisiä eppisten sankareiden piirteitä. Isoisä Stepan ja hänen nojatuolinsa voidaan nähdä versiona venäläisestä folkloresta tutusta Baba Jaga-noidasta ja tämän kanan jaloilla seisovasta mökistään. Isoisä Stepanilla näyttää olevan myös yhteys tuonpuoleiseen aivan kuten Baba Jagallakin on. <i>Meikäläiset</i> on moderni sukukronikka ja omaperäinen pseudo-omaelämäkerta, joka kertoo Neuvostoliiton historiaa yhden perheen kautta.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Key words omaelämäkerrallisuus, Dovlatov, perheromaani			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampanin kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information Työn nimi suomeksi: Myyttistä anekdoottiin. S. D. Dovlatovin absurdi maailma omaelämäkerrallisessa romaanissa <i>Meikäläiset</i>			

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. ВВЕДЕНИЕ	4
1.1. Биография С. Д. Довлатова	6
2. ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПЕРИОД	11
2.1. Семидесятые годы	11
2.2. Вторая культура, самиздат	13
2.3 Довлатов в Таллине 1972-1975	14
3. ТРЕТЬЯ ВОЛНА ЭМИГРАЦИИ	16
3.1. Эмиграция из Советского союза в 70-е годы	16
3.2. Третья волна	18
3.3 Довлатов, писатель-эмигрант	20
4. ОСОБЕННОСТИ ДОВЛАТОВСКОГО ТЕКСТА	22
4.1. Псевдодокументализм	22
4.2. Довлатовский стиль в восприятии современников	26
4.3. Прототип современного лишнего человека	28
4.4. Общественная позиция С. Д. Довлатова	30
5. АНАЛИЗ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА <i>НАШИ</i>	31
5.1. <i>Наши</i> в жанре семейного романа	32
5.2. Анализ	36
5.2.1. Мифологические элементы произведения	36
5.2.2. Отношение персонажей романа к советским реалиям	41
5.2.3. В эмиграции	43
6.ЗАКЛЮЧЕНИЕ	45
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	47

1. ВВЕДЕНИЕ

В этой дипломной работе мы будем рассматривать произведение *Наши* писателя Сергея Донатовича Довлатова, а также исторический период, в который жил и творил этот советский писатель.

С. Д. Довлатов-Мечик родился во время II мировой войны в начале 1940-х годов в Уфе, столице Республики Башкортостан, расположенной в 100 километрах к западу от Южного Урала, там его родители находились в эвакуации. После войны семья вернулась в Ленинград, и сын вырос там.

С. Д. Довлатов провел большую часть своей жизни в Советском Союзе. Его детство прошло во времена Сталина, юность— в период оттепели Хрущева и молодость— в период застоя Брежнева, когда произведения Довлатова не печатались. Сергей Донатович публиковался в неофициальном самиздате, но этого, естественно, не было достаточно для писателя.

В конце 70-х годов он был вынужден уехать из Советского Союза в Соединенные Штаты. Он не хотел покидать родину, но у него были проблемы с властями, жена и дочь уже уехали ранее, и Довлатов надеялся опубликовать свои произведения на Западе.

В Нью-Йорке Довлатов пробыл последние 12 лет своей жизни. Там он выучил английский язык и опубликовал все свои 14 произведений. Кроме того, в Париже вышла первая публикация *Соло на ундервуде: Записные книжки* в издательстве Третья волна в 1980 году, и *Демарш энтузиастов* в издательстве Синтаксис в 1985 году.

Он радовался своему успеху за границей, но хотел, чтобы его признали и на родине. Он умер 24-ого августа 1990 года— чуть более, чем за год до распада Советского Союза 25-ого декабря 1991 года. Если бы Довлатов прожил дольше, он оказался бы свидетелем довлатовского бума 90-ых годов— в это время писатель стал известным широкой публике в России. Его произведения стали чрезвычайно популярными и казалось, что все россияне их читали, вне зависимости от социального статуса или положения в обществе.

В течение последних лет Паули Тапио перевел различные произведения С. Д. Довлатова на финский язык, в том числе: *Наши* (пер. *Meikäläiset* 2012), *Чемодан* (пер. *Matkalaukku* 2012), *Филиал* (пер. *Haarakonttori, radiojuontajan muistiinpanoja* 2014) и *Заповедник* (пер. *Ulkomuseo* 2016). Юкка Маллинен перевел рассказ *Представление* (пер. *Esitys*) в антологии русской современной прозы *Hauskat hautajaiset* уже в 1991 году. Это порадует финского читателя, желающего ознакомиться с современной русской литературой, хотя до сих пор далеко не все довлатовские произведения доступны на финском языке.

Существует много исследовательских работ о жизни и творчестве писателя как в России, так и за границей— это один из результатов поздно пришедшей к Сергею Довлатову популярности. Произведение *Наши* не входит в число самых изучаемых произведений Довлатова и, возможно, поэтому интересно изучать эту тему семейной или, точнее, псевдосемейной хроники.

В своих произведениях Сергей Донатович Довлатов писал о себе и о людях своего круга— близких, коллегах и просто знакомых, в виде своеобразного дневника, словно пытаюсь понять, что же произошло с поколением советских людей, к которому он принадлежал. Почему многие из его окружения, в том числе и он сам, покинули родину, и как сложилась их жизнь в эмиграции в США.

В данной работе мы будем главным образом рассматривать произведение *Наши*, но также будем приводить примеры из других довлатовских произведений. В качестве основного источника для подробного анализа мы решили выбрать именно *Наши* из-за их близости к жанру автобиографии хотя, возможно, и "псевдоавтобиографии". В повести рассказывается история семьи главного героя, описываются судьбы родственников и его собственная жизнь. Мы рассмотрим *Наши* как произведение в жанре семейной саги и выясним, является ли произведение пародией на семейный роман. Нас также интересует тема довлатовского героя как прототипа современного лишнего человека.

Довлатов не считался диссидентом в строгом смысле этого слова, то есть он не был критиком советского строя. К своей родине он относился скорее с ностальгией. Тем не менее, в довлатовских произведениях есть наблюдения, которые можно считать общественной критикой, хотя и несколько скрытой. Нас интересует, как такая критика представлена в повести *Наши*, а также какие средства использует Довлатов при

создании комических элементов. Кроме того, интересна роль автора-рассказчика в автобиографическом произведении.

1.1. Биография С. Д. Довлатова

В этой главе мы рассматриваем историю жизни писателя. В качестве главных источников будем использовать произведения Валерия Попова *Довлатов* и биографии, написанные Анной Коваловой и Львом Лурье и имеющие одинаковое название – *Довлатов*.

Сергей Донатович Довлатов Мечик родился 3-ого сентября 1941 года в Уфе, где его семья оказалась после эвакуации из Ленинграда (Попов 2010:15). Отец Донат Исаакович Мечик был театральным режиссёром, мать Нора Сергеевна Довлатова была актрисой по профессии, но в большую часть жизни работала литературным корректором. Сергей Довлатов по материнской линии был армянином, а по отцовской линии – евреем (Ковалова & Лурье: 29-30). Нора Сергеевна до замужества носила армянскую фамилию Довлатян. После того как кончилась блокада Ленинграда в 1944 году, семья Довлатовых вернулась в город, а отец Донат вернулся к своей работе в ленинградских театрах.

Валерий Попов описывает Сергея хорошо воспитанным и послушным мальчиком, "он не был уличным мальчиком" (Попов 2010: 19). В 1952 году будущий писатель посылает в газету *Ленинские искры* четыре поэмы, одна из которых, по обычаю того времени, была про Сталина, а остальные три – о животных. В доме Довлатовых царила книжная атмосфера, отец писал для театра, а мать была корректором произведений многих писателей, в том числе Алексея Толстого. (Там же: 15-24.)

В уже зрелом возрасте Сергей изменил свою фамилию с Мечика на Довлатов. В школе он был полноватым, и его дразнили еще и из-за того, что Мечик звучит как Мячик. Довлатов учился в средней школе для мальчиков номер 206 на Фонтанке. Согласно Коваловой и Лурье, Сергей не был особо хорошим учеником, однако он писал стихи. Анатолий Нахимовский, учившийся в той же школе вспоминал о том, как Сергей изготовил самодельный школьный журнал с друзьями. Он в молодости также занимался боксом. (Ковалова & Лурье 2009: 15-41.)

Родители Сергея общались с деятелями ленинградской культуры. Одна из подруг его матери, Нина Николаевна, была женой актёра Николая Черкасова. (Попов 2010:

29.) Друзьями родителей Довлатова также были: Юрий Герман, Вера Панова, Ольга Берггольц, Николай Акимов, Григорий Макогоненко, Леонид Пантелеев, Геннадий Гор и Евгений Шварц.

Родители писателя развелись в 1949 году, и Сергей остался жить вместе с мамой и пожилой немецкой няней Луизой Генриховной. Они жили в двухкомнатной коммуналке на улице Рубинштейна, в доме № 23.

По описанию близких, мама Сергея Нора Сергеевна была хорошей актрисой и великолепным рассказчиком. По словам Андрея Черкасова, друга юности Довлатова, чувство юмора Сергея было унаследовано от матери. (Ковалова & Лурье 2009: 14-18, 28-30.)

Нора была музыкально одаренным человеком, и работа корректора подходила ей очень хорошо потому, что у нее был безошибочный литературный слух. У Норы была сестра Маргарита, или Мара, которая в начале своей карьеры работала корректором, а потом стала известным в Ленинграде литературным редактором. У Норы был ещё брат Роман и сестра Анна, или Анеля. Армейского деда Сергея Довлатова звали Саркис Довлатян. (Попов 2010: 32.)

Отец Сергея Довлатова Донат Исаакович Мечик (20.6.1909-22.10.1995) родился во Владивостоке. Окончив Ленинградский театральный институт, он стал работать актером в Театре актерского мастерства своего институтского педагога Л. С. Вивьена. В 1930-годы он ставил пьесы в разных театрах, в том числе спектакли в Театре транспорта— филиале Молодого театра С. Радлова, и был художественным руководителем Республиканского драматического театра Мордовской АССР и Ленинградского районного драматического театра. (Попов 2010: 33-34.) Во время эвакуации он работал в Новосибирске в Российском государственном академическом театре драмы им. А. С. Пушкина (Ковалова & Лурье 2009: 37).

После возвращения в Ленинград Донат Исаакович работал в Ленфильме и писал пьесы и другие произведения для эстрады. Он также писал книги и статьи о театре и об актерском мастерстве. С 1967 по 1980 он преподавал актерское мастерство в Ленинградской консерватории.

После того, как Донат Исаакович переехал в Нью-Йорк в 1980 году, он продолжал писать, и в США издавались его произведения. Также он опубликовал в русскоязычной прессе Нью-Йорка свои мемуары. (Попов 2010: 34.)

Ксана Мечик-Бланк, дочь Доната Исааковича Мечика от второго брака, вспоминает, что Донат Исаакович, как и сам Сергей Довлатов, любил вкусную еду. Отец больше готовил для своей новой семьи, а Сергей старался скрывать свой хороший аппетит, потому что, по словам Ксаны Мечик-Бланк, "он считал, что любовь к искусству и интерес к еде несовместимы" (Ковалова и Лурье 2009: 34). После развода родителей, отношения между отцом и сыном остались близкими (там же).

Сергей Довлатов поступил на филологический факультет Ленинградского университета в 1958 году. Он изучал там финский язык и журналистику, хотя он так и не закончил университет. (Довлатов 2011: 130.) В переписке со сводной сестрой Ксаной он упоминает о том, что профессия выбирает человека, а не человек выбирает профессию. Финским же языком Довлатов, по всей видимости, не очень интересовался. В письме он также раскрывает свое отношение к женскому труду в середине 70-ых годов, которое в то время, наверное, нельзя было назвать необычным:

Милая Ксана! Я, конечно, ужасно невнимательный человек. А ты как-то неожиданно стала абитуриенткой... При всем моем отвращении к филологии, желаю тебе поступить на вечерний факультет. Я по-прежнему думаю, что надо обзаводиться реальными объективными профессиями—врач, механик, акробат. Но с другой стороны, ты ведь женский человек, тебе не обязательно полностью реализовать себя в труде, твой удел в будущем— семья и хулиганы-дети... Сейчас у меня нет никаких сомнений относительно того, чем мне надо заниматься, а в 58 году я поступил на финское отделение, но готов был пойти на албанское, неаполитанское, спартанское и вегетарианское... Может быть, ты будешь сочинять детские книжки, или лечить собак, или прыгать с парашютом. Парадокс заключается в том, что не мы выбираем и находим призвание, а оно выбирает и находит нас. (А когда это случится и случится ли—неизвестно. Будь здорова. Занимайся. И вспоминай иногда любящего тебя невнимательного братца. Серю). (Довлатов 2011: 130-131.)

В университете Довлатов познакомился с такими сомнительными с точки зрения властей творческими людьми, как Иосиф Бродский, Евгений Рейн и Анатолий Найман. Они занимались самиздатом и проводили время в кафе Сайгон. (Захарова & Позднякова 2009 & Сухих 1996: 24.) Альберт Лазаро-Тино пишет, что Довлатова исключили из университета даже не из-за его постоянных прогулов (в то время с ним случилась страстная любовная история с Асей Пекуровской, студенткой из того же

филфака), а потому что он проводил свое время "в неподходящей компании" (Lázaro-Tinaut 2013). По словам Паули Тапио, через два с половиной года учебы Довлатов был официально исключен из-за неуспеваемости (Тапио 2012: 380). Так или иначе, после того как его выгнали из университета, Довлатов был отправлен в Республику Коми на военную службу на три года. Он служил там как охранник в исправительно-трудовом лагере. (Захарова & Позднякова 2009.) Его первое произведение *Зона, записки надзирателя* возникло из опыта лагерного надзирателя в Коми.

В университете Довлатов познакомился с Асей Пекуровской, девушкой, очаровавшей многих молодых людей филологического факультета и культурного общества Ленинграда в целом. Она была из привилегированного круга; у Довлатова есть рассказ *Креповые финские носки* в сборнике *Чемодан*, навеянный историей их отношений—в рассказе из-за романа с дочерью из хорошей семьи главный персонаж залезает в долги.

Сергей и Ася поженились, брак длился с 1960 по 1968 год. Дочь Мария Пекуровская родилась в 1970 году. (Косинская 2014.) Валерий Попов пишет в своем предисловии к мемуарам Аси Пекуровской, что она рано распознала писательский талант Довлатова (Попов 2001: 10).

Довлатов любил Асю страстно, но, по воспоминаниям дочерей Довлатова Александры и Екатерины, Ася предпочла Довлатову, исключенному из университета, более успешного Василия Аксенова, романы которого тогда уже печатались (Захарова & Позднякова 2009).

После военной службы и возвращения в Ленинград, Довлатов поступил на факультет журналистики Ленинградского университета. В это время он познакомился со своей второй женой Еленой. Позже родилась дочь Екатерина. Елена был сильным и целенаправленным человеком, и она принимала все важные решения в жизни семьи. Довлатов ценил мнение Елены о его творчестве. Она приняла решение о переезде в Соединенные Штаты, когда Довлатов все еще не мог решиться на это, хотя его уже преследовали власти, и он не мог нормально работать. (Там же.)

Третья важная женщина в жизни Довлатова была Тамара Зибунова, от нее у Довлатова родилась дочь. Они познакомились в середине 1970-х годов в Таллине, где Довлатов работал в русскоязычных газетах и пытался опубликовать свои

произведения. С Тамарой Зибуновой Довлатов был в гражданском браке. (Попов 2010: 352.)

В 1978 году Сергей Довлатов уехал со своей матерью из Советского союза в Вену, а через полгода—в Соединенные Штаты. Жена Елена и дочь Екатерина уехали в США еще раньше. Произведение *Заповедник* развивает тему отъезда из родины. Сводная сестра Ксана переехала в Соединенные Штаты в 1979 году, а в 1980 году туда переехали также отец Сергея и Ксаны Донат и мать Ксаны, потому что Донат потерял свою работу учителем в Ленинградской консерватории. Причиной его увольнения с работы был переезд детей за границу. По словам Ксаны, их отец Донат не был рад жизни в другой стране, но все же радовался литературному успеху своего сына в Нью-Йорке. (Ковалева & Лурье 2009: 38-39.)

В Нью-Йорке Сергей Донатович жил на 108-ой улице в Куинси, популярном в то время среди российских эмигрантов районе. Высокая фигура Довлатова была знакома многим в районе, где он совершал прогулки со своим фокстерьером Глашей, который упоминается в семейной хронике *Наши* в главе, посвященной собаке. 7-ого сентября 2014 года в Куинси в районе Форест Хилс открылся Sergei Dovlatov way в честь писателя. (Данилюк 2014.)

С 1980 по 1982 год Довлатов работал главным редактором русскоязычной газеты *Новый Американец* в Нью-Йорке. В Америке Довлатов публиковался в местных газетах и журналах. Его печатали в том числе и в престижном журнале *New Yorker*. Его произведения стали публиковать практически одно за другим: *Невидимая книга* (1978), *Соло на ундервуде: записные книжки* (1980), *Компромисс* (1981), *Зона* (1982), *Заповедник* (1983), *Наши* (1983) *Марш одиноких* (1983), *Ремесло* (1985), *Иностранка* (1986), *Чемодан* (1986) *Представление* (1987), *Филиал* (1990) и другие. Он успел прожить в Америке всего лишь 12 лет, за это время было издано целых 14 его книг в Соединенных Штатах и Европе. Через пять дней после смерти писателя его повесть *Заповедник* было впервые отправлено в печать в России. (Захарова & Позднякова 2009.)

В свободное от работы писателем и журналистом время Довлатову нравилось рисовать, готовить и делать ювелирные украшения (Соловьев & Клепикова 2001: 29-30). Возможно, этот опыт был описан в произведении *Иностранка*—в нем Довлатов

рассказывает о русской эмигрантке, занимающейся тем же ремеслом после переезда в Соединенные Штаты.

С. Д. Довлатов умер 24-ого августа 1990 года от сердечной недостаточности в машине скорой помощи по дороге в больницу в Нью-Йорке. Ему было 49 лет. (Захарова & Позднякова 2009.) Согласно словам Евгения Рейна, друга Довлатова и поэта, перед смертью Довлатов впал в тяжелую депрессию вследствие творческого кризиса. Он перестал писать новый материал и сильно пил. По Рейну, депрессия была вызвана нехваткой новых сюжетов. Довлатов уже лет десять жил в Америке, и, хотя у него были произведения вроде *Иностранки*—о жизни русской эмигрантки в США, он все же предпочитал писать о советской жизни, которая была более знакома ему. По словам Рейна, незадолго до своей смерти Довлатов уже исчерпал русско-советские темы. (Вовк 2010.) Могила Сергея Довлатова находится на еврейском кладбище Маунт Хеброн в Куинси, Нью-Йорке (Добрыш 2002).

2. ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПЕРИОД

В этой главе мы рассматриваем общую атмосферу и условия, в которых работали и творили писатели и деятели культуры в 70-ые годы в Советском Союзе, уделяя особое внимание обстановке в Ленинграде. Конечно, речь пойдет также о жизни и творчестве Довлатова в этот период.

2.1. Семидесятые годы

К. Рогов пишет в своей статье, что пражская весна 1968 года была значимым фактором для всего последующего десятилетия. Согласно Рогову, события в Праге стали "культурным мифом эпохи", и вторжение советских танков в Чехословакию положило начало "революции пессимизма", произошедшей в 70-х годах. (Рогов 1998: 9.)

Относительная свобода самовыражения, господствовавшая в культуре в начале периода власти Хрущева, закончилась. Брежнев продолжал более строгую политику поздних лет Хрущева. При Брежневе был прекращен процесс десталинизации, начатый Хрущевым. К Сталину же стали снова относиться более положительно. Однако новая власть уже не хотела (или не могла) контролировать общество так, как делал это Сталин. (Curtis 1996.)

К. Рогов пишет, что моделями для выживания в 70-х годах стали эскапизм и конформизм. Согласно Рогову, для некоторых представителей контркультуры той эпохи настоящая литература могла существовать только в виде самиздата. (Рогов 1998: 10-11.)

Главное отличие от сталинского периода заключалось в том, что диссидентов уже не убивали, а преследовали другими способами. В 60-ые и 70-ые годы многие попали в тюрьмы, ГУЛАГи или психиатрические больницы. После хрущевской оттепели культура опять стала служить задаче укрепления идеологии, потому о свободе самовыражения говорить не приходится. Иметь или распространять опубликованные на Западе книги или произведения писателей, не одобренных советскими властями, считалось преступлением. Самыми известными диссидентами того времени были Александр Солженицын и Иосиф Бродский. Произведения Солженицына не публиковались в СССР после 1963 года. После присуждения ему в 1970 году Нобелевской премии по литературе Солженицына выгнали из Союза писателей, а в 1973 году – из страны. Случай Бродского, в свою очередь, показывает, по словам Песонена, желание властей всеми средствами сдерживать мятежный дух молодежи: Бродского осудили за тунеядство и отправили в ГУЛАГ на пять лет. Его дело привлекло к себе внимание как в СССР, так и на Западе. (Pesonen 1998: 153-156.)

Возникшие в начале 1930-х годов профсоюзы играли важную роль в жизни советского писателя, художника и музыканта. Для каждой художественной отрасли создали свой профсоюз. Профсоюзы работали и в регионах, и во всем Союзе. В странах социалистического лагеря также были свои профсоюзы. Все государственные стипендии и гранты в сфере искусства выдавались этими организациями. Таким образом, профсоюзы имели большое влияние, и, в свою очередь, предъявляли строгие требования к произведениям писателей, художников и музыкантов – господствовали идеалы социалистического реализма. При помощи профсоюзов писатели могли опубликовать свои произведения, получить квартиру, дачу, поехать за границу, иногда даже приобрести одежду и еду. Несоответствие программе или нарушение дисциплины профсоюза часто вело к завершению публичной карьеры художника или писателя. С другой стороны, чтобы стать членом профсоюза, нужно было иметь определенное количество произведений и соответствовать профсоюзной идеологии. (Pesonen 1998: 173.) В таких условиях все же выбирать свободное художественное

самовыражение вместо следования программе профсоюзов означало намного больше, чем просто быть свободным писателем или художником на Западе.

2.2 Вторая культура, самиздат

Лев Лурье пишет в своей статье, что многие, родившиеся между 1944 и 1953 годами, принадлежали к так называемой второй культуре Ленинграда. Вторая культура была крупным движением контркультуры со своей идеологией, а также этическими, эстетическими и экономическими аспектами. Хотя вторжение советских войск в Прагу в 1968-ом году и было важным событием для поколения второй культуры, но Лурье отмечает и другие значимые для того периода явления—такие как, например, рок-музыка, дзен, структурализм и сексуальная революция. Правительство Ленинграда было особенно консервативным в 70-ые годы. Лурье пишет, что в то время в городе было чрезвычайно мало издательств, литературных газет или других мест работы для литераторов и гуманитариев. После дела Бродского прием в Союз писателей или в Союз художников был практически закрыт для молодых. (Лурье 1998: 17-18.)

Лурье пишет о том, что в 70-ые годы как деятелям контркультуры, так и представителям власти уже были хорошо известны негласные правила игры, а именно:

...нельзя было печатать антисоветские (или близкие к ним) тексты на Западе, заниматься политикой, размножать там- и самиздатскую литературу, совмещать контркультурную деятельность с иной недозволенной активностью (например, употреблять наркотики, фарцевать, быть гомосексуалистом, торговать антиквариатом, делать официальную и неофициальную карьеры одновременно. (Лурье 1998: 19.)

Было чрезвычайно важно иметь постоянное место работы, а свободное время многие посвящали второй культуре. Довлатов, например, работал секретарем Веры Пановой, известного в официальной среде писателя. Также он работал журналистом и экскурсоводом. Лурье пишет, что если люди придерживались упомянутых правил игры, то им позволялись некоторые вольности: "читать Солженицына, слушать "Свободу", ходить на квартирные выставки, не посещать комсомольские собрания, носить джинсы, посещать церковь или синагогу" (Лурье 1998: 20).

Евгений Вензель в своей статье о рассматриваемой нами эпохе пишет, что большинство молодых людей того времени жили с родителями, и часто в одной комнате в коммунальной квартире. Поэтому кафе стали важными местами встреч для

молодых людей. Особенно значимым местом для деятелей контркультуры было кафе Сайгон в Ленинграде. (Вензель 1998: 295.)

Вследствие жесткости цензуры поэзия была популярнее прозы, потому что было легче запомнить наизусть короткое стихотворение и потом прочесть его вслух (Лурье 1998: 20). Эта краткость, возможно, также способствовала распространению именно стихотворных текстов в самиздате.

Согласно Анне Коваловой и Льву Лурье, поколение Довлатова и Бродского можно назвать поколением промежутка, так как они не успели насладиться литературной свободой оттепели Хрущева, но при этом, в отличие от младшего поколения 70-х годов, публиковавшего свои произведения в самиздате или вообще эмигрировавшего, они не были вполне готовы к самореализации в подполье. (Ковалова & Лурье 2009: 62.)

2.3 Довлатов в Таллине 1972-1975

К началу 70-х годов Довлатов уже десять лет как писал прозу, но, несмотря на многочисленные попытки, ему не удавалось ничего опубликовать. Его рассказы появлялись в ленинградском самиздате, но этого было недостаточно для молодого писателя. Рассказы Довлатова были несколько необычными, в них не повествовалось об успешных людях, хотя прямого противостояния советским властям в рассказах не было.

В начале 70-х годов Довлатов переехал в Таллин, надеясь опубликовать свои произведения там. Цензура в Эстонии была мягче, чем в Ленинграде. В Таллине он работал в русскоязычной прессе. В письмах к отцу он упоминает о газете *Молодежь Эстонии* (Довлатов 2011: 125); затем он работал в партийной газете *Советская Эстония*, хотя Довлатов сам не был членом партии (Попов 2010: 202 & Телеканал Россия). Таллинский период жизни писателя изображен в произведении *Компромисс*.

В Таллине Довлатову помогает журналистка Тамара Зибунова, и постепенно у них начинается роман (Попов 2010: 200). Довлатов ставил своей целью напечатать свои произведения в Таллине, и в сентябре 1973 года он представил сборник рассказов *Пять углов, записки горожанина* в издательство Ээсти Раамат. Рукопись была одобрена, и в июне 1974 года Ээсти Раамат заключило договор с писателем. (Довлатов 2011: 126.)

Довлатов согласился на все поправки, предложенные цензурой, но не хотел изменять название произведения *Пять углов*. Главный редактор издательства Ээсти Раамат Аксель Тамм хотел издать произведение. По словам инструктора ЦК КПСС Эстонии Яна Труля, коммунистическая партия Эстонии тоже не была против издания книги. (Телеканал Россия 2013.)

Но судьба распорядилась иначе: КГБ произвел обыск у Владимира Котельникова в Таллине. Котельников был знаком с Тамарой Зибуновой и подозревался в принадлежности к диссидентским кругам и движению за независимость Эстонии. (Телеканал Россия 2013.) При обыске же у Котельникова нашли (вместе с запрещенными в то время произведениями Солженицына, Мандельштама и Гумилева) рукопись другого произведения Довлатова – *Зона, записки надзирателя*. Довлатов дал Котельникову эту рукопись с надеждой на то, что тот поможет ее издать. (Попов 2010: 218-219.) В *Зоне* рассказывается о советском исправительно-трудовом лагере от лица охранника.

Таким образом, из-за обнаруженной связи Довлатова с Котельниковым, произведение *Пять углов* в последний момент было запрещено к публикации (Попов 2010: 219). Довлатов также потерял свою работу в газете, и ему пришлось вернуться в Ленинград. После возвращения в родной город у него от Тамары Зибуновой рождается дочь Александра Сергеевна. Ее назвали в честь Александра Сергеевича Пушкина. (Телеканал Россия 2013.)

После возвращения Довлатова в Ленинград его рассказы продолжали появляться в самиздате, и некоторые из них публиковались в русскоязычных газетах на Западе, таких как *Континент*, *Время и мы* (Попов 2010: 241-242). Травля Довлатова в Советском Союзе постепенно усиливалась. Из-за того, что его книги издавались на Западе, Довлатова увольняют с работы, а в 1976 году его выгоняют из Союза журналистов СССР. Также ему намекнули, что лучше бы уехать за границу и что власти этому поспособствуют. (Захарова & Позднякова 2009.)

”Пошли слухи, что Сергея могут арестовать, и он бросил Таллин, вернулся в Ленинград, где его жена Лена, дочка Катя и мама Нора Сергеевна уже готовились к эмиграции. Потом они уехали, а он остался. Но власти стали его всячески давить, подстроили ему какой-то пьяный скандал, дали 15 суток, и после этой истории он тоже уехал”, – рассказывает поэт Евгений Рейн. (Вовк 2010.)

Таким образом, в течение последних месяцев его жизни в Ленинграде Довлатов приговаривают к двум неделям заключения по обвинению в хулиганстве (Ермаков 2014). В итоге в 1978 году Довлатов уезжает из Советского Союза. Его жена Елена и дочь Катя эмигрировали в Соединенные Штаты еще раньше. Сборник рассказов *Пять углов* выходит в США в 1978 году в издательстве Ардис под названием *Невидимая книга*. (Захарова & Позднякова 2009.)

3. ТРЕТЬЯ ВОЛНА ЭМИГРАЦИИ

В этой главе в качестве основного источника будем использовать произведение американского ученого Джона Глада *Russia abroad*. Другие используемые нами источники: письма Сергея Довлатова и произведение старшего научного сотрудника Манчестерского университета Екатерины Янг *Sergei Dovlatov and His Narrative Masks*.

3.1. Эмиграция из Советского союза в 70-е годы

Третья волна эмиграции началась в 70-е годы и, согласно Светлане Матссон-Поповой, ее можно назвать литературной эмиграцией, потому что многие писатели уехали из страны. Диссидентов хорошо принимали в Соединенных Штатах. Бродскому и Солженицыну, входящим в эту группу, была присуждена Нобелевская премия. (Матссон-Попова 2016.)

В литературной эмиграции 70-х годов участвовали такие русские писатели, как Василий Аксенов, Юз Алешковский, Иосиф Бродский, Георгий Владимов, Владимир Войнович, Фридрих Горенштейн, Игорь Губерман, Сергей Довлатов, Александр Галич, Лев Копелев, Наум Коржавин, Юрий Кублановский, Эдуард Лимонов, Владимир Максимов, Юрий Мамлеев, Виктор Некрасов, Саша Соколов, Андрей Синявский, Александр Солженицын, Дина Рубина и другие. Большинство из них отправились в Соединенные Штаты, остальные – в Париж, Германию и в Израиль, часто через Вену. (Б. 2017.)

Многие из этих эмигрантов были евреями. В основном советские евреи были хорошо приспособлены к российскому обществу, заключалось много браков между евреями и представителями других национальностей. Тем не менее, евреи, согласно

Джону Гладу, подвергались дискриминации в Советском союзе (Glad 1999: 376-377). Многие евреи уже не были религиозными, но, хотя они говорили свободно на русском языке и жили всю жизнь в Советском союзе, они не были полноправными членами советского общества. Многие евреи испытывали из-за этого кризис идентичности, и поэтому имели место некоторые разногласия между советскими эмигрантами-евреями и советскими эмигрантами не-евреями, продолжавшиеся в том числе в литературных беседах в эмиграции. (Там же: 382.)

По Джону Гладу, первая и третья волна российской эмиграции на Запад в 1920-ые и в 1970-ые годы состояла в основном из евреев. Причины, по которым уезжали из страны, были чаще всего религиозными, экономическими и политическими. С 1948 по 1953 год—в последние годы жизни Сталина—начались гонения на евреев. С 1950 года советские евреи, поддерживаемые премьер-министром Израиля Давидом Бен-Гурионом, стали требовать права на эмиграцию, и, таким образом, постепенно вопрос выходит на международную арену. Хрущев не хотел давать добро на эмиграцию, но ситуация стала другой после смены правительства. Кроме того, у советской интеллигенции были и иные причины желать покинуть страну: например, события в Чехословакии в 1968 году. После оккупации Чехословакии советскими войсками многие вовсе перестали надеяться на какие-либо реформы в СССР. Начался период стагнации. В то же время международное коммунистическое сообщество на Западе стало требовать права на эмиграцию для евреев, и в 1967 году коммунистические партии многих стран (American Communist Party, например) собирали подписи для петиции. В итоге в 1970-ом году советские евреи получили ограниченное разрешение на эмиграцию. Вместе с евреями право на эмиграцию получили и этнические немцы, и армяне. (Там же: 374-375.)

В 1971 году советские евреи получили право на эмиграцию, но при этом, чтобы количество эмигрантов не стало слишком большим, с отъезжающих взимался специальный налог. Начиная с 1972 года советские евреи, эмигрировавшие в Соединенные Штаты, получали статус политического беженца. Эмигрировать не разрешалось лицам, имеющим или ранее имевшим доступ к секретной информации правительства СССР, а также лицам, имеющим юридические обязанности по отношению к другому человеку или государственному учреждению. Кроме того, эмиграция была запрещена людям, обвиняемым в преступлении или принимавшим участие в спекуляции валютой. В 70-е годы при Брежневев евреям можно было

эмигрировать из Советского Союза довольно легко, но, когда в 1982 году к власти пришел Юрий Андропов, он стал сдерживать эмиграцию евреев в ответ на объявление американскими спортсменами бойкота Олимпийских игр 1980 года в Москве, а также в ответ на ограничения, которые накладывались на импорт технологий в СССР. (Там же: 384-386, 392.)

В 70-е и 80-е годы покинувшие родину эмигранты, по крайней мере известные люди, могли попасть под травлю в советской прессе, иногда травить могли даже в физическом смысле: например, имел место поджог редакции *Нового русского слова* в 1978 году, также была заложена бомба в редакции *Radio Free Europe* в Мюнхене 1981 года. Позже новой тактикой травли стало лишение гражданства. Вот лишь малая часть из списка известных людей, к которым эта тактика была применена после их эмиграции на Запад: дочь Сталина Светлана Аллилуева (1969), Александр Солженицын (1974) и его жена Наталья (1976), музыкант и дирижер Мстислав Ростропович и его жена певица Галина Вишневская (1978), Василий Аксенов в 1980 году и другие. (Там же: 393-394.)

3.2. Третья волна

В течение 60-ых, 70-ых и 80-ых годов эмиграция еврейского населения из Советского Союза приняла массовый характер.

Всего за период 1969–1975 годов в Израиль прибыло около 100 тысяч репатриантов из СССР... Если в 1973 году из 34 733 советских евреев в США отправились 1500 человек, то в 1989 году из 72 тыс. еврейских эмигрантов в Соединенные Штаты прибыло уже 56 тыс. человек – около 78%. Наплыв евреев-эмигрантов из СССР оказался настолько массовым, что вынудил Вашингтон ввести квоты на прием советских граждан. В целом за 1970-1988 годы Советский Союз покинули примерно 290 тысяч евреев и членов их семей. (Русская семерка 2017.)

Одной из важнейших причин этого явления было беспокойство советских евреев о том, что детям еврейских родителей не дадут места в вузах Советского союза. По Гладу, с 1967 по 1968 год 2,6 процента еврейского населения поступило в ВУЗы, тогда как за период с 1976 по 1977 год эта цифра составила только 1,4 процента (Glad 1999: 387). Также существовал страх дискриминации на рынке труда. С другой стороны, свобода и уровень дохода на Западе служили хорошей мотивацией для эмиграции. Часто сначала уезжал кто-то один из семьи, а потом уже эмигрировали и остальные (там же). Так было и в семье Довлатовых.

Хотя эмигрантам третьей волны было уехать и легче по сравнению с предыдущими поколениями, однако разрешения на выезд давали, казалось, практически случайным образом, и многие подвергались травле со стороны КГБ перед отъездом: например, теряли свою работу без причины, или попадали в тюрьму или в психиатрическую больницу на некоторое время. (Glad 1999: 388.) Довлатов как раз провел две недели в тюрьме по обвинению в хулиганстве перед тем, как уехал из страны.

Писатели третьей волны часто являлись частью советского андеграунда. Их творчество не соответствовало идеалам социалистического реализма, они писали об обычных и лишних людях. Согласно Гладу, к таким писателям относились, например, Анатолий Гладилин, Александр Суслов, Юз Алешковский, Владимир Марамзин и Эдуард Лимонов.

It was a rebirth of the "Natural School" of nineteenth-century Russian literature, and its heroes are the multiple offspring of Gogol's Akaky Akakievich and Dostoevsky's Makar Devushkin. (Glad 1999: 458).

Глад пишет, что характерным для писателей третьей волны являлось отсутствие серьезности. Сценами их произведений были вокзальные рестораны, общежития, коммуналки и колхозы. Героями их книг были официанты, слесари, солдаты и матери в очередях за продуктами. (Там же: 458.) Подобные литературные образы— и у Довлатова.

Ожидания, связанные с жизнью в Америке, бывали зачастую нереалистичными, потому что у редкого советского гражданина был опыт путешествий за границу или даже хотя бы в страны социалистического лагеря. Многие считали Америку неким раем, где, кроме свободы и независимости, были также высокие технологии, джаз, бесконечное количество джинсов и других потребительских товаров. Екатерина Янг пишет, что в Советском Союзе об Америке можно было читать в переводной литературе и в советской прессе, а, например, безработица и трущобы считались только частью советской пропаганды, и в их существовании сомневались. (Young 2009: 38, 42.)

Другим сюрпризом для эмигрантов стал тот факт, что в Соединенных Штатах профессия писателя совсем не так высоко почиталась, как в Советском Союзе. В США, оказывается, самые почетные профессии— это профессии врача, юриста и

предпринимателя. В Америке писателям было трудно выжить, пытаясь заработать только с помощью своих книг. Хотя американцы и читали иногда переводную литературу, но все же больше они читали свою, американскую литературу. (Довлатов 1984: 237, 239.) Однако в Советском Союзе чтение переводной литературы было популярным занятием. Поэтому многие писатели-эмигранты надеялись, что в Соединенных Штатах дела обстоят тоже подобным образом, и что они наконец смогут опубликовать свои произведения и найти своего читателя за границей. Но оказалось, что на самом деле в Америке писателю довольно непросто найти свою публику, и многие авторы считали, что государственная цензура СССР превратилась для них в коммерческую цензуру США. (Young 2009: 51.)

3.3 Довлатов, писатель-эмигрант

В интервью Виктору Ерофееву Довлатов расскажет, что его еврейские корни дали ему возможность эмигрировать. Семья же писателя в Советском Союзе подходила к вопросу принадлежности к той или иной национальности, так сказать, с практической точки зрения:

Вообще-то мать у меня армянка, отец еврей. Когда я родился, они решили, что жизнь моя будет более безоблачной, если я стану армянином, и я был записан в метрике как армянин. А затем, когда пришло время уезжать, выяснилось, что для этого необходимо быть евреем. Став евреем в августе 1978 года, я получил формальную возможность уехать. (Ерофеев 1990.)

Уехав в 1978 году в Вену, Довлатов в течение шести месяцев там ожидал визу в Америку, где его жена Елена и дочь Катя уже жили. Из Вены он связывался с редакциями разных русскоязычных газет в Европе и посылал им свои рассказы, чтобы их публиковали. Во время его пребывания в Вене два довольно длинных рассказа Довлатова были опубликованы в парижской газете *Русская мысль*. Также в Вене он написал новые версии своих неопубликованных в Советском Союзе рукописей. (Довлатов 2003: 196.) 16-ого октября 1978 года Довлатов пишет из Вены жене Елене в Нью-Йорк:

...вообще понял, что только начинаю. Как и положено—в сорок лет. Леночка, не думай, я не идиот. Я знаю, что все сложно. Но главное—мы сделали правильно. Мы живы, относительно здоровы, главное впереди. Два-три года будут неустроенными и сложными. Но перспективы есть. Главное—вырвались из этого сумасшедшего дома. Все время об этом помни. Никаких иллюзий не строю, пытаюсь рассуждать и действовать трезво. Вы вместе, мы любим друг друга. Все будет хорошо. (Довлатов 2011: 186.)

22-ого февраля 1979 года Сергей Довлатов прилетает в аэропорт Кеннеди со своей мамой и собакой Глашей (Довлатов 2011: 198). Как только он приезжает в Нью-Йорк, Довлатов начинает искать работу и решает создать вместе с местными земляками русскоязычный журнал для новых эмигрантов третьей волны, ищущих свое место в новой стране. В журнале в первую очередь они собираются уделять внимание практическим вопросам приезжающих в Штаты: описанию американского общества, поиску работы или квартиры, юридическим вопросам, и так далее. Кроме того, в журнале также должны были быть статьи о культуре, политике и спорте.

В то время в Нью-Йорке работал только один русскоязычный журнал *Новое русское слово*, главным редактором которого был Андрей Седых. Читателями этого журнала были российские эмигранты первой и второй волны. Поэтому неудивительно, что их интересы отличались от интересов тех, кто только что приехал.

Первый номер *Нового Американца* (так был назван новый журнал) вышел в феврале 1980 года, и это было, безусловно, большим событием. Помимо основного тиража, было напечатано 2000 дополнительных экземпляров журнала. Журнал стал популярным, и в год у него было 11 000 подписчиков. Довлатов был главным редактором *Нового Американца* в течение двух лет. Журнал продолжал существовать еще некоторое время после того, как Довлатов оставил работу главного редактора, а потом журнал был закрыт. (Young 2009: 44-45.)

Причиной этого послужило отсутствие у редакции деловых качеств, а с другой стороны—то, что эмигрантское общество интересовало больше выживание в чужой стране и бытовые проблемы, а журнал, кроме обычных проблем эмигранта, также содержал довольно большие статьи о социальной структуре американского общества (Довлатов 1994). Журнал, например, публиковал репортажи о разных районах Нью-Йорка, в номере 97, в частности, есть статья о районе Гарлем, в то время населенном в основном афроамериканцами (Вайль & Генис 1981). Об опыте работы Довлатова главным редактором *Нового американца* рассказывает его произведение *Марш одиноких*.

Довлатов хорошо адаптировался к жизни в Америке и, кажется, был счастлив. Ведь он достиг своей цели и впервые мог публиковать свои произведения. Но все-таки он считал, что он и его семья, включая 11-летнюю Катю, никогда не смогут полностью адаптироваться к Америке, потому что социальные нормы в США сильно отличаются

от русских. Тем не менее, Довлатов говорил, что его сын Николай, родившийся в Соединенных Штатах, будет чувствовать себя полноправным американцем. (Young 2009: 54.) Американцы, по мнению Довлатова, были дружелюбные и с удовольствием помогали друг другу, но они тоже держали друг друга на расстоянии. В неопубликованном письме другу Леве в СССР Довлатов пишет:

The milieu is not a refined one, but it is the only one that is acceptable. The Americans are kind, open-hearted, cheerful people, helpful and optimistic, but completely alien. Friendship in the Russian sense with all its violent expressions of emotion, last shirts, quarrels, embraces, and tears is unimaginable here. Everything is based on different rules, on independence, on keeping yourself to yourself, on reserve and self-absorption. The word and the notion "privacy"—that is, in a loose translation, "the private sphere", is for Americans sacred. It is a coat of armour with which they protect themselves from negative emotions. (цит. по. Young 2009: 54, неопубликованное письмо из семейного архива Довлатовых.)

В период перестройки некоторые писатели возвращались в Советский Союз. Довлатов тоже обдумывал такую возможность, но все же так и не вернулся. Он бы хотел быть официально приглашенным в страну в качестве признанного писателя, желания же поехать в СССР туристом у него не было. (Там же.)

4. ОСОБЕННОСТИ ДОВЛАТОВСКОГО ТЕКСТА

В следующей главе мы будем рассматривать своеобразные черты литературы С. Д. Довлатова, в том числе его псевдодокументализм и стилистические характеристики. Также мы постараемся выяснить, является ли его главный герой прототипом современного лишнего человека и можно ли найти в произведениях Довлатова общественную критику.

4.1. Псевдодокументализм

Характерной чертой творчества С.Д. Довлатова является то, что все его произведения – о жизни автора и его круга общения. В первом произведении *Зона* Довлатов описывает свой опыт работы надзирателем в лагере заключенных в республике Коми 60-тых годов, в *Заповеднике* описывается период, когда Довлатов работал экскурсоводом в Пушкинском музее в Михайловском в Псковской области, в *Филиале* и в *Компромиссе* главные персонажи – журналисты, мечтающие быть писателями, в *Наших* представлена авторская версия истории своей семьи, а в *Чемодане* писатель

вспоминает о своей жизни в Ленинграде. В *Иностранке* местом действия является Нью-Йорк, а героями – советские эмигранты. В *Зоне* и в *Заповеднике* главного персонажа зовут Борис Алиханов, в *Филиале* его зовут Далматов, а в *Наших* – уже Довлатов. Все эти персонажи очень похожи на настоящего Сергея Довлатова.

Довлатов писал о своих близких и знакомых, и героев его книг можно было узнать в русскоязычной эмигрантской среде, даже иногда и под настоящими именами. Довлатов не всегда менял в своих книгах места или даты реальных событий из жизни, однако, читая довлатовские произведения, мы понимаем, что в них очень многое вымышлено. Возможно, в его книгах присутствует доля правды, но часто персонажи похожи на некие мифологические существа, наделенные необыкновенными свойствами. Довлатов создавал из своих знакомых людей новых литературных персонажей, которые были их фантастическими двойниками, но они никогда не были полным отражением настоящих людей. В произведении *Иностранка* на последней странице вместо эпилога приведено письмо автора к одной из главных героинь романа Марии Татарович, проясняющее его позицию автора:

Муся! ---Ты–персонаж, я– автор. Ты– моя причуда. Все, что слышишь, я произношу. Все, что случилось, мною пережито. Я– мстительный, приниженный, бездарный, злой, какой угодно–автор. Те, кого я знал, живут во мне. Они–моя неврастения, злость, апломб, беспечность. И т. д. И самая кровавая война–бой призраков. Я–автор, вы–мои герои. И живых, я не любил бы вас так сильно---. (*Иностранка* 1986: 144.)

Довлатов пишет: "Те, кого я знал, живут во мне." (там же). Он здесь как будто признаётся, что персонажи его произведений не полностью вымышлены, ими становятся те люди, с которыми он был знаком в жизни. Это близкие ему люди – как в *Наших*, коллеги-журналисты – как в *Компромиссе*, друзья – как в *Иностранке* или в *Чемодане*, или коллеги-писатели – в *Филиале*.

Псевдодокументализм–термин, придуманный самим Довлатовым для изображения стиля своего творчества (Ширяева 2014: 195-197). Андрей Арьев в статье "Наша маленькая жизнь" пишет, что Довлатов радовался, когда читатели воспринимали его истории как реальные, потому что в них ничего подлинного не было (Арьев 1999). Зачастую писатели пишут о своей жизни, и вполне естественно, что окружение творческого человека, его наблюдения за близкими и друзьями могут стать для него вдохновением при создании литературного произведения, кинофильма, песни и так далее.

Некоторые прототипы персонажей довлатовских произведений даже злились на автора из-за его литературных псевдоправдивых рассказов. Сестра писателя, дочь от второго брака отца Доната Мечика, Ксана Мечик-Бланк отмечает, что брат настоящего деда Исаака Анисим, который эмигрировал в США еще в 1930-годы, рассердился на Довлатова, потому что тот, по его мнению, изобразил Исаака слишком "темными цветами" и Анисиму пришлось корректировать некоторые факты. На самом деле Исаак не служил в артиллерии, а был обычным солдатом в инфантерии, а царь Николай II не посещал Дальний Восток во время русско-японской войны. (Мечик-Бланк 2008.)

Ксана Мечик-Бланк рассказывает, что когда в газете *New Yorker* опубликовали рассказ об отце писателя, который также можно найти в сборнике *Наша*, отца просили подписать каждую страницу текста, чтобы подтвердить, что он не был против публикации рассказа. По словам Ксаны Мечик-Бланк, рассказ понравился отцу Довлатова, и он подписал страницы. "По-моему, это совершенно не я, но мои студенты говорят, что очень похоже", - так прокомментировал рассказ Донат Исаакович Мечик. (Ковалова и Лурье 2009: 36.)

Писатель всегда стоит перед выбором: нужно ли скрывать личности знакомых ему людей, если они послужили его творческому вдохновению. С. Д. Довлатов как журналист писал часто о том, что видел вокруг себя. Почему он никогда не написал ни одного чисто вымышленного произведения? Может быть, это не был его конёк. Или это не было ему интересно. Может, он хотел в каком-то смысле залечить рану, которая у него осталась после периода жизни в СССР – когда его не печатали, несмотря на бесчисленное количество попыток, которые он совершал.

Вымысел в произведениях С. Д. Довлатова состоит в том, что происходит на сюжетном плане. Может быть изначально ситуация в рассказе происходила на самом деле, но её развитие уже додумывал писатель. На первый взгляд, в творчестве С. Д. Довлатова вопрос о правдивости рассказов кажется важным, потому что рассказы являются как будто бы описаниями событий, происходивших в настоящей жизни, но при более глубоком рассмотрении становится ясно, что сюжеты развиваются в русле фантастического вымысла, которого весело и иногда грустно читать. Действительно, неплохая идея – замечать на первых страницах произведения, что описываемые в нём события полностью вымышленные, и герои не имеют прототипов в жизни, как часто

делается в начале кинофильмов. Подобное замечание сделал Довлатов в ранее процитированном нами письме в конце произведения *Иностранка* чтобы не вызывать сомнений у читателя. Как пишут Петр Вайль и Александр Генис в статье "Искусство автопортрета":

Его тексты отличают ощущение полной достоверности, фактографичности, документальности. При всем этом нет никакого сомнения, что довлатовские сочинения—не записные книжки (хотя представлен у него и такой жанр), а художественная проза. (Вайль & Генис 1994: 227.)

Или, как хорошо сформулировала Ольга Новикова: "Полная анекдотическая фикция под маской нон-фикшн" (Новикова 2012: 69). Рассказы Сергея Довлатова вымышлены и сконструированы от начала и до конца. Это замечают Вайль и Генис и тут же задаются вопросом: "кто же в жизни говорит так, чтоб в предложении не встречались слова, начинающиеся с одной буквы?" (Вайль & Генис 1994: 227). Довлатов использовал этот литературный прием с целью избежать в своем творчестве пошлости и повторов. Мы порассуждаем об этом подробнее в следующих главах. Главный герой повествования у Довлатова—сам автор, или его "художественный двойник" (Вайль & Генис 1994: 228). Произведения Сергея Донатовича могут быть ошибочно интерпретированы как описание реальных событий именно потому, что разницы между автором и главным героем нет.

Лаура Сальмон, итальянский переводчик Довлатова, отмечает, что любой художественный текст — это всегда субъективный взгляд на мир, и искусством является именно тот субъективный взгляд, стиль автора, который отличает этот текст от других текстов. В автобиографическом романе происходит "стилизация памяти", пишет она. (Сальмон 2012: 137.) В свою очередь, К. Рогов использует в своей статье о семидесятых годах термин "мемуарный миф" (Рогов 1998: 8). По нашему мнению, это словосочетание можно применять и к Довлатову. В следующей главе мы более подробно рассмотрим своеобразный стиль Сергея Довлатова.

4.2. Довлатовский стиль в восприятии современников

Как любой писатель, С. Д. Довлатов не хотел быть на кого-то похожим. Игорь Ефимов, друг Довлатова, который знал его ещё с ленинградских времен, пишет, что Довлатов ненавидел пошлость и рутину, был очень требователен и даже беспощаден к себе в творчестве. Поэтому он придумал себе правило— чтобы в его произведениях ни в одной фразе не было двух слов, начинающихся на одну и ту же букву. (Ефимов 1995: 447.) Довлатову это помогало найти новые слова для выражения своих мыслей, а также придать этим словам желанную неповторимость и свежесть.

По этой причине сюжет не очень важен в довлатовских произведениях, они становятся ближе к поэзии. Альберт Лазаро-Тино пишет, что по словам Бродского, друга Сергея Донатовича в СССР и в эмиграции, Довлатов был блестящим стилистом, в его рассказах есть особый ритм фразы, и он писал их как поэмы, сюжет в них вторичен, первична же языковая игра (цит. по. Lázaro-Tinaut 2013).

Упомянутое выше литературное правило Довлатова было причиной многих отклонений от сюжета. Например, в *Наших* в рассказе о дяде Романе, который интересуется у всех участников на вступительном экзамене в университет, что у них спрашивали, после чего забавно реагирует на их ответы: "- Прекрасно! - Именно этого я не учил." (*Наши* 1983: 19). Этот диалог занимает полстраницы. Другой пример отклонения от сюжета в *Наших* — детальное описание содержания пакетов, которыми обменивались отец и его брат, живущий в Бельгии (там же. 31-32).

Эта склонность к отклонениям от основного сюжета видна и в других произведениях Довлатова. По мнению Вайля и Гениса, довлатовские произведения строятся не сюжетом, а плавным героем. Другие персонажи только помогают выразить образ главного героя-автора. (Вайль & Генис 1994: 228.)

По мнению Льва Лосева, Довлатов "эстетизировал жизнь, о чем бы ни писал, в том числе и о пьяной солдатне, о лагерных паханах и петухах или о подоночных журналистах." (Лосев 1994: 194). По мысли Лосева, Довлатов умел писать интересно о любой мелочи жизни. Стиль писателя близок к разговорной речи. Он ничего не описывает долго, а всегда переходит прямо к делу. Фраза "дело было так" или "это случилось так" повторяется довольно часто (нп. *Наши* 1983: 7, 117 & 125). Вероятно, это влияние журналистской работы писателя, а с другой стороны — желание

воспроизвести устную анекдотную культуру последних десятилетий Советского союза в письменном виде. У Довлатова была привычка рассказывать анекдоты близким и друзьям. Если им нравились эти рассказы, то он потом включал их в какое-то из своих произведений. Часто в этих письменных рассказах сохранялась идея устного анекдота. (Рохлин 1995: 415-416.)

Хотя Довлатов изображает маргинальных людей в какой-то мере прибегая к разговорному стилю, в тексте мало матерных слов, и, если они встречаются, Довлатов вставляет их в прямую речь персонажей второго плана. Такой подход можно объяснить позицией русской городской интеллигенции, пишут Петр Вайль и Александр Генис. (Вайль & Генис 1982: 106.) Довлатов использует советские поговорки и клише, вставляя их лишь в реплики героев. Например, в лагере Борис просит у надзирателя принести водку и жалуется на медленное исполнение просьбы, говоря: "какой-то бардак, а не воинское подразделение". Когда придут с водкой, другой заключенный предложит тост:

- За нашу великую родину! За лично товарища Сталина! За победу над фашистской Германией! Из всех наземных орудий—бабах!
- Да здравствует махрово реакционная клика Имре Надя! - поддержал его второй... (Наши 1983: 100-101.)

Таким образом, Довлатов ссылается на Венгерское восстание 1956 года, хотя использует при этом советский подход.

Поэт и видный деятель неофициальной культуры Ленинграда Виктор Кривулин, знакомый Довлатова по филологическому факультету ленинградского государственного университета, пишет в своей статье, что Довлатов создал собственный литературный жанр—романтический анекдот:

- он (Довлатов) создал собственный жанр, в пределах которого анекдот, забавный случай, нелепость в конце концов прочитываются как лирический текст и остаются в памяти как стихотворение...Перед нами не что иное, как жанр возвышающего, романтического анекдота. Жанр парадоксальный, не могущий существовать—но существующий. --- Жанр, созданный Довлатовым, без читателя, и читателя сочувствующего, немыслим. (Кривулин 1994: 165-166.)

Часто при чтении произведений Довлатова становится одновременно и весело, и грустно. По словам Кривулина, Довлатов писал тонами поэтической ностальгии (там же). Довлатов переписал все свои произведения в Соединенных Штатах до их

долгожданного издания, в них он смотрел на свое прошлое на родине издаleка, с некоторой грустью, как на нечто потерянное. Довлатов пишет о многих трагедиях, о гибели деда в сталинских репрессиях, о заключении дяди в психиатрическую больницу, о депрессии и самоубийстве, но в повествовании отсутствуют большие эмоции и трагичность. На жизнь легче смотреть сквозь смех, чем сквозь слёзы. Слёзы будут все равно – как будто говорит нам автор.

4.3. Прототип современного лишнего человека

Изображенные Довлатовым в произведении *Наши* персонажи – это довольно обыкновенные, не считая, конечно, дедов, часто в некоторой степени отчужденные люди, иногда не очень успешные в жизни. Такими же являются персонажи и других произведений Довлатова, в том числе *Заповедника* (образ экскурсовода), в *Иностранки* (русская женщина, которая, эмигрировав, потеряла привилегии члена высшего общества в СССР) и *Филадельфия* (главный герой, журналист Далматов, который равнодушно относится к симпозиуму писателей).

Лев Лосев упоминал, что описание этих нонконформистов, художников, писателей, пьяниц и проституток было секретом популярности Довлатова в советском самиздате. Довлатовские персонажи – "лишние люди" нашего времени. (Loseff 1981.) По мнению Вайля и Гениса, главный герой довлатовских произведений – альтер эго самого писателя, лишний человек, "продолжатель известной галереи российских персонажей" (Вайль & Генис 1994: 228). Например, в произведении *Филадельфия* есть сцена, в которой главный герой Далматов лежит в постели отеля, как Обломов на диване, и спрашивает себя:

Я лег и задумался – что происходит?! Какие-то нелепые, сомнительные обстоятельства. Бессмысленно просторный номер. За окном через все небо тянется реклама авиакомпании "Перл". У изголовья моей постели Библия на чужом языке. В кармане пиджака – блокнот с единственной малопонятной записью: "Юмор – инверсия разума". Что это значит? Что все это значит? Кто я и откуда? Ради чего здесь нахожусь? ---Зазвонил телефон. Я поднял трубку. – Вы заказывали четыре порции бренди? – Да, – солгал я почти без колебаний. – Несу... Вот и хорошо, думаю. Вот и замечательно. В любой ситуации необходима какая-то доля абсурда. (*Филадельфия* 2011: 27-28.)

Довлатовский персонаж – маргинал, находящийся вне общества обыкновенных людей. Хотя он и пытается войти в это общество, но не может. В результате персонаж

протестует против иерархии в любом виде. Герой не уверен ни в своём будущем, ни в прошлом, ни в чувствах, ни в смысле жизни. Цель в жизни отсутствует.

Вероятно, писатель изображал таких людей потому, что сам идентифицировал себя с ними. Хотя возможно, что, с другой стороны, он хотел писать обо всем и обо всех, кроме положительных героев социалистического реализма, иметь свободу слова в творчестве. Хотя Довлатов пишет о несчастных людях, он делает это всегда с любовью, и его персонажи со всеми своими недостатками выглядят, тем не менее, глубоко человеческими. Персонажи не становятся гротескными карикатурами, а остаются людьми, с которыми читатель может идентифицировать себя.

Если говорить о других примерах современного лишнего человека в русской литературе последних десятилетий, то стоит упомянуть образ Монахова в произведении *Улетающий Монахов* Андрея Битова, Веничку в романе *Москва-Петушки* Венедикта Ерофеева или персонажа Эдички в романе *Это я, Эдичка* Эдуарда Лимонова.

Что касается писателей, повлиявших на литературный стиль Довлатова, то, как нам уже известно, Довлатов уважал Эрнеста Хемингуэя как писателя, также он ценил литературу Джерома Сэлинджера (Довлатов 2011: 161) и Шервуда Андерсона (Бродский 1993: 359). В письме Эре Коробовой он перечисляет важных для себя авторов, Довлатов называет Джеймса Джойса, Уильяма Фолкнера, Эриха-Марию Ремарка, Михаила Булгакова и Михаила Зощенко (Довлатов 2011: 170).

Джон Глад пишет, что есть видимая связь между творчеством Варлама Шаламова и Довлатова. Шаламов писал реалистически, а Довлатов добавил некую долю юмора в свой реализм, как например в довлатовских рассказах *Поплиновая рубашка* и *Лишний*. (Glad 1999:464.)

По словам Владимира Ермакова, новаторство Довлатова заключалось в том, что он соединил два архетипа русской классической литературы, два избитых клише: лишнего человека и смешного человека. Эти двое живут в одном и том же персонаже. В каждом Дон Кихоте он видит Санчо Панса. И наоборот. (Ермаков: 2014.)

4.4. Общественная позиция С. Д. Довлатова

Александр Генис отмечает, что у довлатовских героев нет принципов, для них личные мотивы важнее общественных идеалов. Например, дядя Роман в *Наших* идет на войну, потому что и в мирное время любил сражаться, или же мать рассказчика, армянка, ненавидит Сталина из-за того, что тот грузин. (Генис 1999: 17.)

С.Д. Довлатов не был писателем-диссидентом, однако он, хоть и деликатно, но ссылается на общественные реалии в своих произведениях. Например, когда отец рассказчика пишет о своей жизни в письме брату, живущему в Бельгии, он старается говорить о прекрасном настоящем, однако читатель может уловить отсылки автора к жилищному и продуктовому кризису в Советском союзе. (Ryan-Hayes 1995: 177.)

...Я–литератор и режиссер. Живу в небольшой уютной квартире. (Он имел в виду свою перегороденную фанерой комнатку.) Моя жена уехала на машине в Прибалтику. (Действительно, жена моего отца ездила на профсоюзном автобусе в Ригу за колготками.) А что такое инфляция, я даже не знаю... (*Наши* 1983: 30-31.)

Замечания Довлатова по общественным вопросам можно увидеть в коротких высказываниях, таких как например: "Беспорядков мой дед не любил. Поэтому и к революции отнесся негативно." (там же: 7.) Через своих литературных персонажей писатель рассказывает историю Советского Союза от революции до периода Л. И. Брежнева. Другой пример – в рассказе *Хочу быть сильным* в одноименном сборнике рассказов:

Когда-то я был школьником, двоечником, авиамоделистом. Списывал диктанты у Регины Мухолович. Коллекционировал мелкие деньги. Смущлся. Не пил...Хорошее было время. (Если не считать культа личности.). (*Хочу быть сильным* 2007: 7.)

Довлатовские замечания об условиях жизни советского общества встречаются как бы в скобках или мимоходом. Это не самое важное, хотя это и было, признаётся автор. От эмигрировавшего на Запад писателя ожидали более прямого осуждения советского общества, чем было у Довлатова. В своих текстах он не говорил о родине как о "царстве зла", в отличие от других писателей-диссидентов: Солженицына, Максимова и Владимова. У Довлатова обычно встречается только скрытая общественная критика, и часто заметить ее – это задача читателя. Манера Довлатова изображать представителей власти и её жертв с одинаковой долей симпатии привела к тому, что эмигрантское общество считало его легкомысленным и тривиальным писателем.

(Ryan-Hayes 1995: 180.) Хотя есть у Довлатова некоторые более прямые комментарии, как, например, в рассуждениях отца главного героя во время хрущевской оттепели:

Тем не менее при Сталине было лучше. При Сталине издавали книжки, затем расстреливали авторов. Сейчас писателей не расстреливают. Книжек не издают. Еврейских театров не закрывают. Их просто нет. (*Наши* 1983: 75.)

Еще более прямое высказывание— в сборнике коротких рассказов *Соло на ундервуде*: "...А как еще может пахнуть в стране, где главный труп еще не похоронен?!..." (*Соло на ундервуде* 1980: 31).

С другой стороны, как отмечает Алексей Юрчак, Довлатов принадлежал к поколению людей, чья молодость пришлась на период застоя. Это поколение, которое потеряло всякий интерес к политике и мнениям как просоветских, так и антисоветских людей. К "культуре вне" Юрчак относит людей, которые не интересовались тем черно-белым разговором, который проходил тогда в обществе. "Вне"-молодежь считала и диссидентов частью этого разговора. (Yurchak 2006: 128-132.) Довлатов не был диссидентом, хотя он и эмигрировал. Он хотел стать писателем, который может писать на любую тему без ограничения, он не хотел писать только о положительных героях и приводить примеры как жить правильно. Александр Генис пишет, что "Сергей стал голосом того поколения, на котором она (советская власть) кончилась." (Генис 1999: 15).

5. АНАЛИЗ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА *НАШИ*

Наши— семейная хроника, собрание рассказов. В каждой главе произведения автор рассказывает истории своих родственников, начиная от дедов и заканчивая своим сыном. Необычным решением автора было посвятить одну главу собаке— домашнему питомцу семьи, которая, по словам Довлатова, была "единственным нормальным членом семьи" (*Наши* 1983: 105). Все главы можно читать как самостоятельные произведения, они были опубликованы отдельными рассказами в разных журналах в Соединенных Штатах с 1980 года по 1989 год, в том числе в газете The New Yorker. Как пишет Курт Воннегут Сергею Довлатову в своем письме-поздравлении, таким достижением гордились бы и американские авторы (Воннегут 1994: 224). Целиком произведение было впервые опубликовано в 1983 году в специализирующемся на российских авторах издательстве Ардис в Мичигане, США.

Хотя рассказы и можно читать отдельно, в них есть один связующий элемент, которым является сам герой-рассказчик. Он оказался в чужой стране и вспоминает о своей прошлой жизни и жизни своих родственников на родине до переезда. В изображении персонажей увидим фрагменты прошлого одной советской семьи.

5.1. *Наши* в жанре семейного романа

В этой главе в качестве главного источника мы будем использовать статью "The family chronicle revisited: Dovlatov's *Ours*" Карен Райан-Хэйеса в ее книге *Contemporary Russian Satire A genre study*, опубликованной в 1995 году. Это часть серии Cambridge Studies in Russian literature. Карен Райан-Хэйес— американский литературовед и славист.

В 1840-годы у русских писателей возник интерес к изображению детства и к теме становления человека от ребенка до взрослого. В литературных произведениях стали изображать жизни героев от их рождения до смерти. Авторы семейных хроник вдохновляла славянофильская идея сохранить и описать русскую культуру. Считалось важным сохранить воспоминания о прошлом для последующих поколений. Писателей интересовала роль детских впечатлений в формировании характера человека. Такие произведения, как *Детство* Льва Толстого (1852), *Семейная хроника*, *Воспоминания* (1856) и *Детские годы* (1858) Сергея Аксакова, *Старые годы в селе Плодомасове* (1869) и *Захудалый род* (1874) Николая Лескова, *Господа Головлевы* (1880) и *Пошехонская старина* (1887-1889) Михаила Салтыкова-Щедрина также являются семейными хрониками. (Ryan-Hayes 1995: 158-160.)

В семейных хрониках исторические события часто рассматриваются с точки зрения отдельно взятого человека. Согласно Райан-Хэйес, такой подход С. Д. Довлатов довольно лаконично использует в своей хронике. Повествуя о своих героях, он мимоходом рассказывает и об исторических событиях (там же.) Например:

Биография теткиного мужа Арона полностью отражает историю нашего государства. Сначала он был гимназистом. Потом— революционным студентом. Потом— недолгое время— красноармейцем. Потом— как это не фантастически звучит— белополяком. Потом опять красноармейцем, но уже более сознательным. Когда гражданская война закончилась, дядя Арон поступил на рабфак. Затем он стал нэпманом и кажется, временно разбогател. Затем кого-то раскулачивал. Затем он чистил ряды партии. Затем его самого вычистили. За то, что он был нэпманом... (*Наши* 1983: 48.)

С середины 19-го века представители русского реализма и "Натуральной Школы" стали изображать маленького человека как главного героя художественного произведения. По Райан-Хэйесу, с помощью таких "людей народа", стало возможно выразить завуалированную общественную критику (Ryan-Hayes 1995: 159.) С. Д. Довлатов в своей семейной хронике описывает одну советскую семью. Однако совсем уж обычной семья Довлатова не была, потому что отец Донат Исаакович Мечик был театральным режиссёром, а мать Нора Сергеевна Довлатова работала литературным корректором в ленинградском издательстве.

Обычно мемуары относят к категории нон-фикшн, но *Наши* – не основанная на фактах семейная хроника, это произведение художественное. Довлатов обычно начинает свои рассказы о действительно существовавшем человеке, который жил когда-то на земле, но используемые автором приемы повествования; гипербола и вымысел, трансформируют этого настоящего человека в литературного вымышленного персонажа.

Однако так приукрашивали свои истории небылицами и другие авторы семейных романов, в том числе Толстой и Аксаков. Важно понять разницу между документальным и художественным произведением. Традиционно семейные хроники находятся на стыке этих двух жанров, и, таким образом, они не ограничены строгими правилами. В этом смысле своеобразная семейная хроника Сергея Довлатова хорошо подходит под этот жанр, отмечает Райан-Хэйес. (Ryan-Hayes 1995: 160.)

В семейных хрониках часто описывается некая семейная идиллия, особого места – деревни или дома, где рождаются, растут и умирают целые поколения. По словам Бахтина, эта идиллия – мир в миниатюре, который не связан с остальной вселенной. (Bahtin 1979: 388.) У Довлатова нет такого особого места для своей семейной идиллии, а в произведении персонажи перемещаются по Советскому Союзу. В начале романа сюжет разворачивается во Владивостоке, а потом в следующих главах действие переносится сначала в Тбилиси, а потом в Ленинград. Только в кратком эпизоде с дядей Леопольдом действие происходит вне Советского Союза – в Вене, а о нынешней жизни в Нью-Йорке рассказывается только мимоходом, в замечаниях. Наверное, бахтинской миниатюрой мира можно считать именно Советский Союз.

По Райан-Хэйесу, у семейных хроник существует также и дидактическая функция, целью которой является предоставление читателю возможности узнать что-

то полезное от описаний положительных и отрицательных сторон характеров и решений, принятых персонажами произведений. В семейных хрониках 19-го и начала 20-го века персонажи часто довольно архетипичны и являются яркими представителями своих социальных классов. Однако, Райан-Хэйес считает, что произведение *Наши* С.Д. Довлатова не дидактическое, а сатирико-критическое. (Ryan-Hayes 1995: 160-163.) Действительно, в *Наших* писатель не старается показать правильный путь человека, а смотрит на персонажей со всеми их положительными и отрицательными чертами характера с теплотой и любовью. По нашему мнению, все художественные произведения могут рассматриваться как дидактические, и у персонажей можно чему-то поучиться, это не является отличительной чертой лишь семейных хроник.

Райан-Хэйес сравнивает произведение *Наши* по структуре с *Декамероном* и с *Книгой тысячи и одной ночи*, потому что оно тоже представляет собой цикл рассказов. Структура семейной хроники близка к циклу, потому что в ней не всегда есть ясный сюжет, кульминация или главный герой, а воспоминания можно представить рядом событий, объединенных образом рассказчика. (Ryan-Hayes 1995: 166.) В *Наших* история семьи представлена в хронологическом порядке, начиная с повествования о самых старых её членах и заканчивая упоминанием о новорожденном ребенке рассказчика-писателя. Вместе с персонажами описывается история Советского союза от революции до последних лет застоя.

Элементом, соединяющим главы о разных родственниках, может служить их отношение к рассказчику. Его образ виден в каждом рассказе, при этом он зачастую участвует в событиях. В автобиографическом романе рассказчик – не посторонний наблюдатель, как в традиционном романе, он тесно связан с автором и с главным героем или даже идентичен им, отмечает Филипп Лежён (Lejeune 1996: 16-17). Таким образом, рассказчика в автобиографии можно назвать автором-рассказчиком.

Автор-рассказчик ведет свое повествование, находясь в эмиграции, и отмечает, что его родители тоже переехали за границу вместе с сыном, пожилой отец сейчас играет в бинго в Нью-Джерси. Несмотря на эти маленькие заметки, центр повествования находится в прошлом – в жизни в Советском союзе. Название произведения *Наши* не подразумевает только лишь большую семью Довлатовых, а

означает всех советских жителей и посвящено русским людям в мире (Аловерт 1995: 500).

Как во всех семьях, так и в семье писателя наверняка существовали так называемые "семейные рассказы", которые работали как испорченный телефон: рассказчики добавляли свои воспоминания к историям, и чем дольше рассказывали о некотором человеке, тем больше мифологических черт он приобретал в рассказе.

Личность существует в связи с другими, и одна из важнейших связей в жизни человека – семья. Каждая семья создает свою "семейную легенду", которая состоит из рассказов о её членах, об их успехах, характерах, привычках, жизненном опыте. Эти рассказы укрепляют единство семьи и чувство принадлежности к ней. Личное воспоминание человека может превратиться в "общее воспоминание" после многократного повторения рассказа о нем, пишет Пихла Вуоринен о семейных рассказах.

Toisten kertomukset toimivat oman kokemuksemme ja muistimme jatkona: omia ja muiden muistoja voi olla yllättävän vaikea erottaa toisistaan niiden kertaalleen sulaututtua yhteen. Alunperin toiselta kuultu tapaus voi alkaa tuntua aivan kuin omalta muistolta. (Vuorinen 2001: 130.)

Часто это происходит, когда мы смотрим наши старые фотографии в детстве с родителями или старшими родственниками. На фотографиях мы такие юные, что у нас не может быть собственных воспоминаний о том периоде жизни, но по рассказам родителей мы знаем, какие мы были в то время, и их воспоминания кажутся нам нашими собственными.

С. Д. Довлатов не знал своего деда по отцовской линии, его расстреляли по обвинению в шпионаже еще до рождения Сергея Донатовича, и писатель знал его только по рассказам родственников. Так писал отец писателя Донат Мечик в своих воспоминаниях *Наедине с сыном. Отрывки из воспоминаний о Сергее Довлатове*: "...рассказы о дедах полностью записаны с Нориных и моих слов. И настолько олитературены, что не совмещаются с впечатлениями знавших их людей." (цит. по. Сальмон 2012: 139.) Нора – это мать Довлатова. По словам Доната Мечика, даже когда Довлатов писал о родственниках, которых хорошо знал, то это был скорее вымысел с использованием литературных приемов, чем описание реальных событий (там же).

Когда Довлатов пересказывает свои семейные истории, он вместе с тем создает новую "семейную легенду". Иногда трудно угадать, где заканчиваются факты из жизни родственника и начинается вымышленный рассказ писателя. Вероятно, в рассказах про дедов С. Д. Довлатов смеется над манерой рассматривать в семейных хрониках корни семьи как воплощение творческой силы этой семьи (Грачева 1982: 66). Произведение начинается с рассказа о деде Исааке, имеющем сказочные физические силы, в какой-то мере это пародия на былинного богатыря. Деды–мифические гиганты семьи, крепкие непоколебимые корни дерева. Один дед физически силен, а другой имеет невиданные духовные силы, или скажем, невиданное упрямство.

5.2. Анализ

В следующих главах мы будем рассматривать произведение *Наши* С. Д. Довлатова. Нас интересует постепенное изменение атмосферы произведения от мифического начала к анекдотическому концу.

5.2.1. Мифологические элементы произведения

Две первые главы в *Наших* посвящены дедам автора, или крепким корням семьи. Они по атмосфере отличаются от последующих глав, рассказывающих о других членах семьи. В этих главах о дедах преобладает сказочная атмосфера, один дед очень сильный физически, а другой имеет огромные духовные силы. В книге, как в былинах, рассказывается об их подвигах. По словам И. Сермана, друга Довлатова, некоторые персонажи произведения наделены чертами эпических героев. У деда Исаака – три сына, как в былинном сюжете. (Серман 1985: 140.) В произведении рассказывается о настоящих людях, но они приобретают мифологические черты. Дед Исаак изображается как могучий богатырь:

Росту дед был около семи футов. Он мог положить в рот целое яблоко. Усы его достигали погон. (*Наши* 1983: 6.)

Он силен, как Геракл, и у него огромный аппетит, как у Гаргантюа (Сухих 1996: 180).

Батоны разрезал не поперек, а вдоль. В гостях бабка Рая постоянно за него краснела. Прежде чем идти в гости, дед обедал. Это не помогало. Куски хлеба он складывал пополам. Водку пил из бокала для крем-соды. Во время десерта просил не убирать заливное. Вернувшись домой, с облегчением ужинал... (*Наши* 1983: 8.)

С другой стороны, первая жена Довлатова Ася Пекуровская в своих мемуарах о бывшем муже пишет, что у Сергея Донатовича была привычка проверять придуманные им истории на близких. Если какая-то из историй казалась им смешной, то Довлатов впоследствии включал её в одно из своих произведений. (Пекуровская 2001: 235.) Пекуровская пишет, что одна из тех тестированных историй—это выше описанный дедов поход в гости. Мать писателя Нора Сергеевна любила рассказывать гостям, что у Сергея очень хороший аппетит, и перед тем, как пойти в гости, он обедал. Иногда, если ему так и не удавалось утолить свой голод, то он ел после возвращения домой. (Там же. 230.) Возможно, у деда Исаака тоже был хороший аппетит, этого Пекуровская не рассказывает. Однако она упоминает события, которые случались с мужем в реальной жизни, а потом появлялись в его произведениях. Но там они происходили не с автором-рассказчиком, а с другим персонажем.

В бытине, по сравнению с реальной жизнью, действуют другие правила. На войне дед играл важную роль:

Зачислили его в артиллерийскую батарею. Если лошади выбивались из сил, дед тащил по болоту орудие. Как-то раз батарея участвовала в штурме. Мой дед побежал в атаку. Орудийный расчет должен был поддержать атакующих. Но орудия молчали. Как выяснилось, спина моего деда заслонила неприятельские укрепления. (*Наши* 1983: 6.)

Могучий дед Исаак даже замедлил ход революции во Владивостоке. Увидев массы людей, стремившихся в центр города, он подумал, что начинается еврейский погром. Дед залез на крышу здания в центре Владивостока и начал стрелять из ружья в эти потоки людей по мере их приближения, народные массы вынуждены были устремиться в центр переулками. (Там же. 7.) Здесь дед Исаак изображается почти как всемогущий неземной человек, богатырь из былины, похожий на Илью Муромца. Вполне в духе начала семейной саги.

В начале рассказа о деде Исааке он изображается как могучий богатырь, который преодолевает все трудности на своём пути. Настроение рассказа меняется, когда описывается приговор деда и его смерть. Получается, что богатыря можно победить, он неспособен ответить на все вызовы. Райан-Хэйес пишет, что высшие силы могущественнее, чем герой повествования. Он не возвращается целым и невредимым из похода в царство смерти, как принято в былинах. (Ryan-Hayes 1995: 174.)

Царством смерти здесь является арест деда как бельгийского шпиона, в 1938-ом году его расстреляли (Некрополь 2015: s.v. Isaak Mechik). Дед погиб во времена сталинского Большого террора, вот только против былинного богатыря стоял настоящий человек и правитель могущественней богатыря–Сталин.

Сухих отмечает, что согласно тенденциям в мифологических сюжетах, титан должен погибнуть. Миф оказывается слабее истории. (Сухих 1996: 181.) Ахиллесовой пятой деда Исаака оказывается уехавший за границу его младший сын. По словам Сухих, в смерти деда Исаака логичность мифа смешивается с абсурдностью истории. В конце главы автор винит не государство или кого-то конкретно в смерти деда, а небеса, как и положено в мифах. (Там же. 181.)

Через двадцать лет отец стал хлопотать насчет реабилитации. Деда реабилитировали за отсутствием состава преступления. Спрашивается, что же тогда присутствовало? Ради чего прервали эту нелепую и забавную жизнь? (*Наши* 1983: 10.)

Однако далее, в седьмой главе, найдется и более прямое высказывание о событии: "В шесть лет я знал, что Сталин убил моего деда." (там же. 57.)

У физически сильного деда есть свой духовно сильный двойник. Другой, армянский дед по материнской линии настолько силен духовно, что все окружающие его боятся.

Жена и дети трепетали от его взгляда---От его взгляда из рук у женщин падали тарелки. Последние годы дед уже не вставал. Сидел в глубоком кресле у окна. Если кто-то проходил мимо, дед выкрикивал:–Прочь, ворюга! Сжимая при этом бронзовый набалдашник трости. Вокруг деда наметилась опасная зона радиусом полтора метра. Такова длина его палки---Иногда на его плечи садились грачи--- (там же. 11, 14-15.)

Здесь Довлатов снова использует литературный прием, заимствованный из мифологии. По нашему мнению, другой дед, которого тоже звали Сергей (в романе Степан), немного похож на Бабу Ягу из русских сказок. Он если не злой, то агрессивный и нетерпимый, кричит на прохожих, и его взгляд внушает страх. Все дети его боятся. У Бабы Яги своя избушка на курьих ножках, а у деда–свое кресло, которое он, с грачами на плечах, ревниво защищает палкой. Однажды, магическое кресло спасет деда от гибели в землетрясении, всё в городе уничтожено, кроме кресла и деда в нем. Это событие рассказчик называет "дуэлью деда с Богом" (*Наши* 1983: 12).

Баба Яга живет в избе на границе между мирами живых и мертвых. У нее есть связь с потусторонним миром, потому что одна нога у нее козья, с помощью неё она может ступать в царство смерти (Ведерникова 1975: 38-39.) У деда тоже есть связь с потусторонним миром, потому что он говорит на языке, которого никто не понимает. Он использует непонятные слова "какем, абанамат", которые вызывают мистическое чувство страха в окружающих (Наши 1983: 11).

Автор-рассказчик пытается выяснить причину, по которой дед был таким мрачным человеком. У него же было всё, чтобы радоваться жизни. Он был здоровым и красивым, у него было четверо детей и верная, любящая супруга. Автор-рассказчик опять задает свой вопрос небесам: возможно, ему не нравилась вселенная? Или смена времен года? Или проблема в чередовании жизни и смерти? В гравитации? (Наши 1983: 15.) Вопрос остается без ответа, хотя, согласно комментарию рассказчика, сложный характер деда мог быть результатом строгого воспитания (там же. 11-12).

В конце рассказа о дедке Степане этот персонаж совершает самоубийство, шагнув в глубокий овраг. Повествование заканчивается тем, что дед кричит своим знакомым словам со дна оврага или с того света:—"КА-А-КЭМ! АБАНАМАТ!.." (там же. 16).

По мнению Сухих, С. Д. Довлатов изображает сердитого деда Степана мифическим героем на протяжении всего произведения, его не трогают исторические реалии, как другого деда Исаака, который погибает в сталинских репрессиях. Сухих сравнивает деда Степана с библейским Иаковом, который боролся с Богом. Первая дуэль случается во время землетрясения в Тифлисе. Дед отказывается выйти из дома, хотя всех остальных эвакуировали. Однако он чудом выживает и просыпается в своем кресле с газетой на ногах и бутылкой вина на полу. Город вокруг разрушен. Вторая божественная дуэль происходит, когда дед в глубокой старости решает выйти из дома и ступить в овраг. Сухих считает, что он не умирает, а исчезает и перестаёт быть. (Сухих 1996: 182.)

Родственники каким-то чудом слышат крик, доносящийся из оврага: "Какем! Абанамат!" (Наши 1983: 16). Сухих пишет, что "абанамат"— мат, используемый дедом, является магическим словом на границе между мифом и историческими событиями наподобие того, как крик князя "Запору!" знаменует переломный момент в истории

города Глупова в произведении *История одного города* Салтыкова-Щедрина (Сухих 1996: 183).

Впервые произведение Салтыкова-Щедрина было издано в 1870 году (Салтыков-Щедрин 1986: 684). *История одного города* – якобы подлинная летопись, в которой говорится о русском вымышленном городе Глупове в период с 1731 по 1826 год.

В первой, доисторической главе "О корени происхождения глуповцев" рассказывается история древнего народа головотяпов. Повествуется о том, как они искали себе князя, чтобы в городе был порядок. Это было нелегкой задачей, потому что никто не хотел управлять глуповцами. Наконец один человек согласился, но не переехал сам жить в город. Он присылал своих заместителей, которые один за другим оказывались плохими правителями и ворами. В конце концов, сам князь, рассердившись приехал в Глупов, чтобы навести порядок в городе.

Тогда князь выпучил глаза и воскликнул:– Несть глупости горшия, яко глупость! "И прибых собственною персоною в Глупов и возопи:–Запорю!" С этим словом начались исторические времена. (Салтыков-Щедрин 1986: 43)

На этих словах заканчивается глава о корнях глуповцев. В этой главе используется старинный русский язык. В следующей же главе под названием "Опись градоначальникам" присутствует список бывших правителей и их проступков, в ней язык уже более похож на современный русский. Видимо, здесь был поворотный момент. Мифическое прошлое народа глуповцев, о котором было подробно рассказано на старинном русском языке переходит в четкий список имен правителей города и их поступков на современном русском языке.

В *Наших*, последний крик деда Степана "Какем! Абанамат!" со дна оврага обозначает конец мифического прошлого семьи, дедов, которых Довлатов знал только по историям родителей. В следующих главах произведения писатель перейдёт к истории Советского союза и расскажет о периоде жизни своих родителей и их братьев и сестёр, а также о своём двоюродном брате, жене, дочери, и даже о любимой собачке.

Говоря о праотцах, корнях семьи, естественно желание преувеличить их способности и значимость их поступков. Деды похожи на титана Кроноса, также и следующим поколениям присущи почти сверхъестественные способности. Например, жена рассказчика-главного персонажа способна быть спокойной при любых обстоятельствах. Но рассказчика беспокоит это качество жены, и он радуется любой

эмоции, которую выражает жена, даже отрицательной. Двоюродный брат рассказчика достигает удивительных успехов во всём, как Мидас, который превращал все, что трогал, в золото. Но при этом ошеломительный успех двоюродного брата разрушает его жизнь и выгоняет его из мест, где он строил свое будущее, ведь и Мидас страдал от того, что не мог ни есть ни пить, потому что даже еда и напитки превращались в золото в его руках. (Ryan-Hayes 1995: 173).

Сухих ссылается на А. Лосева, по интересной теории которого (цит. по. Сухих 1996: 186-187) жена и двоюродный брат соответствуют мифическим архетипам Пенелопе и Одиссею. Аналогом загробного царства из Одиссеи является Америка. Здесь главная черта характера Пенелопы—не верное ожидание возвращения мужа, а спокойствие, похожее даже на равнодушие. Здесь не Одиссей путешествует по миру, а Пенелопа решает уехать в Америку. Здесь Одиссею не важно возвращение домой, так как он чувствует себя дома в любом месте: как в киностудии, так и в тюрьме. Одиссей не хочет искать своих настоящих родственников и говорит двоюродному брату, что ему достаточно только его. (Там же). С другой стороны, это довольно скрытые архетипы, они не имеют прямой связи с персонажами произведения. Сложно сказать думал ли Довлатов о Пенелопе и Одиссее при написании *Наших* или нет.

5.2.2. Отношение персонажей романа к советским реалиям

Главы, рассказывающие о родителях, дядях и тетях, изобилуют анекдотами, и в них описываются уже более реальные события, происходившие в Советском Союзе. Анекдоты встречаются в прямой речи, например, в разговоре рассказчика с хозяином гостиницы в Вене, в Австрии, где рассказчик-писатель провёл полгода, ожидая документов, чтобы уехать в США.

- Ты женат?—спросил я.
- Эрика живет в Зальцбурге.
- Есть мнение, что брак на грани развода самый долговечный.
- Я уже перешел эту грань. И все-таки женат...Ты удивлен?
- Нет,—сказал я.
- Ты состоял в партии?
- Нет.
- а в молодежном союзе?
- Да. Это получилось автоматически.
- Я понимаю. Тебе нравится Запад?
- После тюрьмы мне все нравится.
- Мой отец был арестован в сороковом году. Он называл Гитлера "Браун швайне".

- Он был коммунист?
- Нет. Он не был комми. И даже не был красным. Просто– образованный человек. Знал латынь...Ты знаешь латынь?
- Нет.
- И я не знаю. И мои дети не будут знать. А жаль...Я думаю, латынь и Род Стюарт несовместимы.
- Кто такой Род Стюарт?
- Шизофреник с гитарой. Желаешь рюмку водки?
- Давай. (*Наши* 1983: 32-33.)

Довлатовский юмор проявляется в стилистических особенностях шуток, встречающихся в его произведениях–краткие предложения в разговорном стиле. Часто разговоры довлатовских персонажей отклоняются далеко от первоначальной темы и даже от сюжета самого произведения. Время от времени рассказчик тоже отклоняется от сюжета и рассказывает какие-то детали, кажущиеся не очень важными, хотя и привлекательными.

Например, в *Филиале* рассказчик-журналист Далматов отходит от описания литературного симпозиума, и начинает рассказ об огромной фонотеке, которая создавалась у него в течение десяти лет и о разных шумовых эффектах в ней, занимающий больше страницы текста. "Там есть все что угодно. От жужжания бормашины до криков говорящего попугая. От звука полицейской сирены до нетрезвых рыданий художника Елисеенко---". (*Филиал* 2011: 29.) Далее следует описание каких-то звуков, записанных в симпозиуме ("аплодисменты, кашель, смех, шуршание бумаги, выкрики из зала"), и звуков, которые он только собирается записать (там же). Затем он рассказывает о разных видах тишины, записанных на пленке.

Зачем? Потому что писательское правило Довлатова (не писать двух слов начинающихся с одной и той же буквы в одном предложении) требовало отклонения? Или для того, чтобы придать глубину образу персонажа?

Персонажи семейной хроники воспринимали свою жизнь и реальность в тоталитарной стране по-разному. Дядя Роман Степанович, например, повторяет свою любимую фразу "В здоровом теле– соответствующий дух!" (*Наши* 1983: 17) и концентрируется на том, что умеет делать–на физкультуре и тренировках, хотя вокруг него все время случаются трагедии, включая отправление его самого на лечение в психиатрическую больницу (Сухих 1996: 185).

Райан-Хэйес считает, что дяди Роман и Леопольд уходят в свою реальность, потому что не видят возможностей для самореализации в своей среде. Дядя Роман погружается в тренировки, а дядя Леопольд вообще покидает родину и эмигрирует в Бельгию. (Ryan-Hayes 1995: 174.) Отец рассказчика – театральные режиссер и поэт, воспринимающий жизнь как грандиозное театральное представление. Он видит в Сталине великого шекспировского злодея, и когда его друзья и знакомые начинают исчезать, он находит в них плохие черты, оправдывающие действия властей.

Когда забрали жившего ниже этажом хормейстера Лялина, отец припомнил, что Лялин был антисемитом. Когда арестовали филолога Рогинского, то выяснилось, что Рогинский – пил. Конференсье Зацепин нетактично обращался к женщинам. Гример Сидельников вообще предпочитал мужчин. А киносценарист Шапиро, будучи евреем, держался с невероятным апломбом. (*Наши* 1983: 71.)

Согласно Райан-Хэйес, эта способность героя отца оправдывать сумасшедшее управление страной является попыткой человеческого ума понять, почему его друзей отправляли в тюрьму или на смертный приговор (Ryan-Hayes 1995: 174). Неспособность образа отца винить режим в несправедливости и сочувствовать ужасной судьбе своих знакомых – один из видов самообмана.

5.2.3. В эмиграции

В семейных хрониках Аксакова и Лескова эмиграция изображается как конец жизни, разрыв со своими корнями. Это опасно, так как семья непременно начинает распадаться после отъезда из родного края. Однако Довлатов, подобно Чарльзу Резникову, Мэри Антин и Гертруде Стайн, относится к эмиграции намного спокойнее, отмечает Райан-Хэйес. Хотя в Нью-Йорке Довлатов чувствует себя более одиноким и изолированным от своих читателей, все-таки на новом для него месте жительства он получает много положительных эмоций и новых впечатлений. (Ryan-Hayes 1995: 184.)

Довлатов сознательно играл с традицией семейных хроник и создал некую пародию на них – возможно, современный семейный роман, в котором соединяются правда и вымысел. Он пополнил жанр своим произведением, но в то же время — это не только пародия, но и часть жизни героя Сергея Довлатова, о котором писатель всегда повествует. Наверное, написание семейной хроники отвечает на главный вопрос жизни: "Кто я такой?".

Сергею Довлатову родной язык был чрезвычайно важен, ведь для писателя и журналиста язык – рабочий инструмент. Он не хотел эмигрировать, потому что боялся потерять часть своего существа после этого. Единственное, что мотивировало его уехать, была мечта стать настоящим писателем, публикующим свои произведения для большой публики. Произведение заканчивается эпилогом, в котором есть такая фраза:

23 декабря 1981 года в Нью-Йорке родился мой сынок. Он американец, гражданин Соединенных Штатов. Зовут его – представьте себе – мистер Николас Доули. Это то, к чему пришла моя семья и наша родина. (*Наши* 1983: 140.)

По словам Сухих, рождение у автора-рассказчика ребёнка-гражданина Соединенных Штатов обозначает конец истории "наших" и начало истории "их". (Сухих 1996: 190). Это опять момент трансформации, как в крике деда Степана из глубокого оврага – "Какем! Абанамат!" (*Наши* 1983: 16), когда миф превратился в историю. В конце рассказа у русских родителей, бывших граждан Советского союза, рождается сын, гражданин Соединенных Штатов. Это обозначает конец советской истории семьи и начало её истории в Америке.

Сергей Доценко пишет в своей статье, что наверное тот факт, что Довлатова долгое время не признавали как писателя, оставался для него некоторой травмой до конца жизни, и поэтому он ценил себя не очень высоко среди других писателей. Он стыдился называть себя писателем, считал себя литератором или рассказчиком. (Доценко 2012: 71-72.) Довлатову пришлось ждать издания первого своего произведения пятнадцать лет. В итоге, только в Соединенных Штатах у него вышло 14 произведений. Там он достиг большого успеха, публиковался в престижных журналах, его переводили на английский и на другие языки, Довлатов был уважаемой литературной фигурой в обществе русских эмигрантов Нью-Йорка, но по мнению Якова Гордина, этого Довлатову было недостаточно. Ему хотелось признания на родине. (Гордин 1994: 225.)

В Советском Союзе Довлатова впервые издали только в 1990 году, и в том же году писатель умер (Тарю 2012: 379). Довлатов не успел увидеть бума своей популярности, пришедшего в Россию в 90-годы, когда россияне стали его читать, а литературоведы изучать.

По словам таллинской коллеги писателя 70-ых годов журналистки Елены Скульской, Сергей Довлатов говорил, что не он выбрал себе профессию, а она выбрала его (Скульская 1994: 226). Путь Довлатова к публикациям и славе не был лёгким, но все-таки он достиг, чего хотел—он стал писателем.

6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе мы попытались изучить тесно связанные друг с другом жизнь и творчество писателя Сергея Довлатова, а также жанр автобиографии и, в случае Довлатова, даже псевдоавтобиографии. Нам эта задача показалась приятной и веселой, потому что чтение историй Довлатова приносит читателю много радости, хотя часто это радость вместе с долей печали.

По нашему мнению, цикл рассказов *Наши* относится к жанру современной семейной саги, который не является документальным жанром, в отличие от мемуаров. *Наши*—своеобразная псевдоавтобиография, а также некая пародия на традиционный семейный роман. В своем произведении Довлатов использует мифологические элементы, лежащие в основе русского фольклора.

Также интересна роль автора-рассказчика в его прозе, у Довлатова— не посторонний и всезнающий рассказчик, как часто бывает в семейных сагах, скорее он является одним из героев и участвует в событиях, описываемых в книге. Зачастую он является даже главным героем произведения, и его можно рассматривать как образ современного лишнего человека.

Довлатов не был писателем-диссидентом, но в его произведениях можно время от времени найти общественную критику, которая часто представлена мимоходом или в юмористическом виде. Также писатель использует интересные средства при создании комического, один из них— неожиданные отклонения от сюжета повествования, применение мифологических приемов при описании современной жизни и использование различных образов одного и того же персонажа в разных произведениях, как например в случае образа жены писателя. Разных образов жены всего четыре в произведениях *Наши*, *Фиалил*, *Заповедник* и *Чемодан*.

Литература Сергея Довлатова вдохновляет многих и сегодня. Доказательством этого можно считать два вышедших недавно фильма про писателя российского производства [*Конец прекрасной эпохи* (2015) и *Довлатов* (2018)], установку памятника писателю в 2016 году в Санкт Петербурге на улице Рубинштейна у дома 23, где он прожил почти тридцать лет, а также театральный спектакль *Задержанный* Семёна Александровского, посвященный Довлатову и одновременно являющийся туром по барам на улице Рубинштейна. Кроме того, стоит упомянуть три новых фестиваля, посвященных писателю (День Д, Дни Довлатова и Довлатов-фест) в Санкт-Петербурге, в Таллине и в Пушкинских горах. В деревне Березино в Пушкинских горах находится дом-музей Довлатова, где писатель жил с 1976 по 1977 годы. Тогда он работал экскурсоводом в музее-заповеднике А. С. Пушкина в Михайловском и писал повесть *Заповедник*. В Нью-Йорке открыли Dovlatov Way 2014 года в районе Форест Хиллс в Куинси, где Довлатов жил последние десять лет его жизни. В последние годы были опубликованы переводы некоторых довлатовских произведений Паули Тапио на финский язык (*Наши*, *Чемодан*, *Филиал* и *Заповедник*). Хотя работа по переводу творчества Довлатова еще не закончена, сейчас у финской публики есть возможность читать довлатовские юмористические истории на своем языке.

Из всего этого можно сделать вывод, что, хотя писатель уже не с нами в этом мире и больше не пишет, многие до сих пор его любят и вспоминают, интерес к его творчеству, как и к его личности, до сих пор не ослабевает. Довлатов жив.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

- ДОВЛАТОВ 1980: Довлатов, Сергей. *Соло на ундервуде (Записные книжки)*. Париж-Нью-Йорк: Третья волна. 1980.
- ДОВЛАТОВ 1983: Довлатов, Сергей. *Наши*. Michigan, Ann Arbor: Ardis. 1983.
- ДОВЛАТОВ 1984: Довлатов, Сергей. Как издаваться на западе? *The Third Wave: Russian Literature in Emigration. Третья волна: русская литература в эмиграции*. Под ред. Ольги Матича и Майкла Хэйма. Edited by Olga Matich with Michael Heim. Ann Arbor: Ardis. 1984. 235-243.
- ДОВЛАТОВ 1986: Довлатов, Сергей. *Иностранка*. New York: Russica Publishers. 1986.
- ДОВЛАТОВ 1994: Довлатов, Сергей. Последняя колонка... *Звезда* 3 (1994): 54.
- ДОВЛАТОВ 2003: Довлатов, Сергей. *Сквозь джунгли безумной жизни*. Письма к родным и друзьям. Сост. А. Ю. Арьев. Спб: Журнал Звезда, 2003.
- ДОВЛАТОВ 2007: Довлатов, Сергей. *Хочу быть сильным*. Спб: Азбука-классика. 2007.
- ДОВЛАТОВ 2011а: Довлатов, Сергей. *Жизнь и мнения*. Избранная переписка. Спб: Журнал Звезда, 2011.
- ДОВЛАТОВ 2011б: Довлатов, Сергей. *Филиал (Записки ведущего)*. Спб: Азбука-Аттикус. 2011.
- САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1986: Салтыков-Щедрин, М. Е. *История одного города. Современная идиллия. Сказки*. Под ред. Ю. В. Лебедева. М.: Современник. 1986.

Исследовательская литература

- АЛОВЕРТ 1995: Аловерт, Нина. Нью-Йорк. Надписи и фотографии. *Малоизвестный Довлатов*. Под ред. А. Ю. Арьева. Спб: Журнал Звезда, 1995, 496-502.
- АРЬЕВ 1993: Арьев, Андрей. Наша маленькая жизнь. *Собрание сочинений Сергея Довлатова в трех томах*. Спб: Лимбус-пресс. 1993. 20. 8. 2015 (<http://www.lib.ru/DOWLATOW/arxew.txt>).
- БРОДСКИЙ 1993: Бродский, Иосиф. О Серёже Довлатове. Сергей Довлатов: *Собрание прозы в трёх томах. 3*. Сост. А. Ю. Арьев. Спб: Лимбус-пресс. 1993, 355-362.
- Б. 2017: Б. Настя. Литература третьей волны русской эмиграции. *Курсак Электронная библиотека*. 19.10.2018 (<http://kursak.net/literatura-tretej-volny-russkoj-emigracii/>).
- ВАЙЛЬ & ГЕНИС 1981: Вайль, Петр & Генис, Александр. Белым по черном. Репортаж из Гарлема. Часть вторая. *Новый американец*. № 97. 19-25 декабря 1981 года.
- ВАЙЛЬ & ГЕНИС 1982: Вайль, Петр & Генис, Александр. *Современная русская проза*. Ann Arbor, USA. Эрмитаж. 1982.
- ВАЙЛЬ & ГЕНИС 1994: Вайль, Петр & Генис, Александр. Искусство автопортрета. *Памяти Сергея Довлатова*. Под ред. Николая Якимчука. Спб: Петрополь V. Алманах Петрополь & издательство Александра, 1994, 227-232.

- ВЕДЕРНИКОВА 1975: Ведерникова, Н.М. *Русская народная сказка*. М. Изд-во Наука. 1975, 38-39.
- ВЕНЗЕЛЬ 1998: Вензель, Евгений. На бойком месте: к истории одного советского бестиария. *Семидесятые как предмет истории русской культуры*. Сост. К. Ю. Рогов. Серия Россия/Russia под ред. Н. Г. Охотина, Вып.1 [9]. Москва-Венеция: О.Г.И 1998. 290-296.
- ВОВК 2010: Вовк, Светлана. *Евгений Рейн: перед смертью Довлатов был в ужасной депрессии*. Интервью Евгения Рейна 24 августа 2010. Риа Новости. 11.6.2018 (<https://ria.ru/culture/20100824/268410718.html>).
- ВОННЕГУТ 1994: Воннегут, Курт. Сергею Довлатову. *Памяти Сергея Довлатова*. Под ред. Николая Якимчука. Спб: Петрополь V. Алманах Петрополь & издательство Александра, 1994, 224.
- ГЕНИС 1999: Генис, Александр. *Довлатов и окрестности*. Москва: 1999.
- ГОРДИН 1994: Гордин, Яков. Он был явлением природы. *Памяти Сергея Довлатова*. Под ред. Николая Якимчука. Спб: Петрополь V. Алманах Петрополь & издательство Александра, 1994, 225.
- ГРАЧЕВА 1982: Грачева, А.М. "Семейные хроники" начала XX века. *Русская литература*. Историко-литературный журнал. Ленинград: изд-во Наука, 1982, 1, 64-75.
- ДАНИЛЮК 2014: Данилюк, Александр. В Нью-Йорке состоялась церемония открытия Sergei Dovlatov Way. *Сайт писателя*. 17.3.2015 (<http://www.sergeidovlatov.com/news/2014/09/08/200>).
- ДОБРЫШ 2002: Добрыш, Алевтина. *Псевдология*. 12.6.2018 (http://www.pseudology.org/Dovlatov/Rodnia/Nora_Sergeevna.htm).
- ДОЦЕНКО 2012: Доценко, Сергей. "Американский литератор русского происхождения...": проблема самоидентификации С. Довлатова как писателя. *Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха*. Спб: Итоги Второй международной конференции "Довлатовские чтения". Под ред. А. Ю. Арьева. Журнал Звезда, 2012, 71-80.
- ЕФИМОВ 1995: Ефимов, Игорь. Неповторимость любой ценой. *Малоизвестный Довлатов*. Под ред. А. Ю. Арьева. Спб: Журнал Звезда, 1995, 444-450.
- ЕРМАКОВ 2014: Ермаков, Владимир. Сергей Довлатов: Безыдейный диссидент. *Eurozine*. 9.10.2018 (<https://www.eurozine.com/сергей-довлатов-безыдейный-диссидент/>).
- ЕРОФЕЕВ 1990: Ерофеев, Виктор. *Сергей Донатович Довлатов, дар органического беззлобия*. Интервью Виктору Ерофееву. 17.6.2018 (<http://www.sergeydovlatov.ru/index.php?cnt=11&sub=1>).
- ЗАХАРОВА & ПОЗДНЯКОВА 2009: Захарова, Клара & Позднякова, Галина. Сергей Довлатов: Мне суждено было побывать в аду. *Конкурент*. 9.10.2018 (<http://www.konkurent-krsk.ru/index.php?id=1845>).
- КОВАЛОВА & ЛУРЬЕ 2009: Ковалова, Анна & Лурье, Лев. *Довлатов*. Серия Главные герои. Спб: Амфора, 2009.
- КРИВУЛИН 1994: Кривулин, Виктор. Поэзия и правда Сергея Довлатова. *Памяти Сергея Довлатова*. Под ред. Николая Якимчука. Спб: Петрополь V. Алманах Петрополь & издательство Александра, 1994, 164-166.
- КОСИНСКАЯ 2014: Косинская, Анна. *Первая жена Сергея Довлатова — о Петербурге сегодня и сорок лет назад*. Интервью Аси Пекуровской 7 апреля 2014. Бумага. 8.10.2018 (<https://paperpaper.ru/asya/>).

- ЛОСЕВ 1994: Лосев, Лев. Русский писатель Сергей Довлатов. *Памяти Сергея Довлатова*. Под ред. Николая Якимчука. СПб: Петрополь V. Алманах Петрополь & издательство Александра, 1994, 192-197.
- ЛОСЕВ 2018: Лосев, Лев. Бродский как еврей. *E-reading club*. 21.5.2018 (https://www.e-reading.club/chapter.php/94234/15/Losev_-_Iosif_Brodskiii.html).
- ЛУРЬЕ 1998: Лурье, Лев. "Семидесяты" как проблема истории русской культуры. Материалы дискуссии. *Семидесяты как предмет истории русской культуры*. Сост. К. Ю. Рогов. Серия Россия/Russia под ред. Н. Г. Охотина, Вып.1 [9]. Москва-Венеция: О.Г.И 1998. 17-20.
- МЕЧИК-БЛАНК 2008: Мечик-Бланк, Ксения. *Из писем Сергея Довлатова к отцу*. Публикация и комментарий Ксении Мечик-Бланк. Звезда 2008, 1. 1.12.2015 (<http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/1/do9.html>).
- НЕКРОПОЛЬ 2015: *Nekropole*. Культурно-историческая энциклопедия людей, событий и мест памяти. 16.8.2015 (<http://nekropole.info/ru/Isaak-Mechik>).
- НОВИКОВА 2012: Новикова, Ольга. Довлатовские пере-ступления. *Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха*. СПб: Итоги Второй международной конференции "Довлатовские чтения". Под ред. А. Ю. Арьева. Журнал Звезда, 2012, 65-70.
- ПЕКУРОВСКАЯ 2001: Пекуровская, Ася. *Когда случилось петь С. Д. и мне*. СПб: Издательство Симпозиум, 2001.
- ПОПОВ 2001: Попов, Валерий. Ответный выстрел. Предисловие к мемуарам Аси Пекуровской *Когда случилось петь С. Д. и мне*. СПб: Издательство Симпозиум, 2001. 7-16.
- ПОПОВ 2010: Попов, Валерий. *Довлатов*. Серия биографии Жизнь замечательных людей. Москва: Молодая гвардия, 2010.
- РОГОВ 1998: Рогов, К. О проекте "Россия/Russia"-1970-е годы. *Семидесяты как предмет истории русской культуры*. Под ред. К. Ю. Рогов. 1998: Москва-Венеция 1[9], 7-11.
- РОХЛИН 1995: Рохлин, Борис. Скажи им там всем...*Малоизвестный Довлатов*. Под ред. А. Ю. Арьева. СПб: Журнал Звезда, 1995, 414-421.
- РУССКАЯ СЕМЕРКА 2017: Русская семерка. Кто и как мог эмигрировать из СССР. 19.10.2018 (<http://russian7.ru/post/kto-i-kak-mog-yemigrirovat-iz-sssr/>).
- САЛЬМОН 2012: Сальмон, Лаура. Автобиографическое искажение как мера эстетической истины: о поэтике Сергея Довлатова. *Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха*. СПб: Итоги Второй международной конференции "Довлатовские чтения". Под ред. А. Ю. Арьева. Журнал Звезда, 2012, 131-150.
- СЕРМАН 1985: Серман, Илья. Театр Сергея Довлатова. *Грани*. Журнал литературы, искусства, науки и общественно-политической мысли. Frankfurt am Main. Изд-во Посев. (136), 1985, 2. 138-162.
- СКУЛЬСКАЯ 1994: Скульская, Елена. Слово прощания. *Памяти Сергея Довлатова*. Под ред. Николая Якимчука СПб: Петрополь V. Алманах Петрополь & издательство Александра, 1994, 226.
- СОЛОВЬЕВ & КЛЕПИКОВА 2015: Соловьев, Владимир & Клепикова, Елена. *Быть Сергеем Довлатовым: Трагедия веселого человека*. Москва: Рипол классик, 2015.
- СУХИХ 1996: Сухих, Игорь. *Сергей Довлатов: Время, место, судьба*. Санкт Петербург: КультИнформПресс 1996.
- ТЕЛЕКАНАЛ РОССИЯ 2013: Телеканал Россия. *Эстония с Сергеем Довлатовым*. 9.10.2018 (<https://www.youtube.com/watch?v=mC-clYeAE3Q>).

- ШИРЯЕВА 2014: Ширяева, С. Н. Анекдот как одна из форм повествования С. Довлатова. Научный журнал *Молодой ученый*, 2014, № 16. 195-197. 20.8.2015 (<http://www.moluch.ru/archive/75/12772/>).
- BAHTIN 1979: Bahtin, Mihail. *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Moskova: 1979.
- CURTIS 1996: Curtis, Glenn E. The Breznev Era. ed. *Russia: A Country Study*. Washington: GPO for the U.S. Library of Congress, 1996. 31.7.2018 (<http://countrystudies.us/russia/14.htm>).
- GLAD 1999: Glad, John. *Russia abroad. Writers, History, Politics*. Hermitage & Birchbark Press. 1999.
- LÁZARO-TINAUT 2013: Lázaro-Tinaut, Albert. *Impedimenta. Espacio para las culturas periféricas*. 13.3.2015 (<http://impedimentatransit.blogspot.fi/2013/01/la-provocadora-narrativa-de-serguei.html>).
- LEJEUNE 1996: Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Manchecourt: Éditions du Seuil. 1996.
- LOSEFF 1981: Loseff, Lev. s.v. Dovlatov, Sergei Donatovich. *The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures* (Including Non-Russian and Emigre Literatures). Vol. 5 Criticism, literary: Russian-Drabkina, Elizaveta Yakovlevna. edit. Weber, Harry B. Gulf breeze: Academic International Press. 1981, 240.
- PESONEN 1998: Pesonen, Pekka. *Venäjän kulttuurihistoria*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Tampere 1998.
- RYAN-HAYES 1995: Ryan-Hayes, Karen L. *Contemporary Russian Satire. A genre study*. Cambridge: Cambridge University Press. 1995.
- TAPIO 2012: Tapio, Pauli. Rakastettu häviävä Sergei Dovlatov. *Kenen aika? Esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta*. Toim. Huttunen, Tomi & Klapuri, Tintti. Helsinki: Avain. 2012. 379-388.
- VUORINEN 2001: Vuorinen, Pihla. Perhekertomukset nuorten aikuisten identiteetin rakennusaineina. *Minä?Missä?Milloin? Kolmetoista tulkintaa identiteeteistä*. Toim. Kupiainen, Tarja & Laitinen, Katja et. al. Hki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 2001.
- YOUNG 2009: Young, Jekaterina. *Sergei Dovlatov and His Narrative Masks. Studies in Russian Literature and Theory*. Evanston: Northwestern University Press. 2009.
- YURCHAK 2006: Yurchak, Alexei. *Everything was forever, until it was no more. The last soviet generation*. Princeton, NJ: Princeton University Press. 2006.

Ненапечатанные материалы

- МАТССОН-ПОПОВА 2016: Матссон-Попова, Светлана. *Русские писатели в волнах эмиграции*. Семинар ""Принять "иного": ЛитератуС в пространстве европейской культуры"" 23-ого и 24-ого марта 2016 года в Хельсинкском университете.